

Esce ogni domenica.

Questo numero costa TRE Lire (Estero, CINQUE Lire).

Num. 0.8
Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LX - N. 19

Milano. 7 maggio 1933-XI

Abbonamento: Anno, L. 140 (Estero, L. 240): Semestre, L. 74 (Estero, L. 125): Trimestre, L. 38 (Estero, L. 68).



"CAMPARI,"

**BITTER
CAMPARI**
L'APERITIVO

**CORDIAL
CAMPARI**
LIQUOR

- DAVIDE CAMPARI & C. MILANO -



FORNITRICE DELLA REAL CASA
E DEI S. PALAZZI APOSTOLICI

FERNET-BRANCA

PRODOTTO SECOLARE DI FAMA MONDIALE



S.A. FRATELLI BRANCA
DISTILLERIE MILANO

CASA FONDATA NEL 1845

GRATIS

MARQUES RÉUNIES
FRANCIS & RENDÈS
 FONDÉE EN 1910
 PARIS 15^e - 8, RUE BOUCICAUT, 8

LONDRES
 BERLIN
 LE-CAIRE
 NEW-YORK
 BUENOS-AYRES

PARFUMS DE LUXE

La Maison FRANCIS & RENDÈS, inizia una formidabile reclame per rendere popolari anche in Italia i suoi prodotti, i quali per **presentazione, originalità, prezzi**, e soprattutto **qualità**, non sono secondi a nessuno.

A unico titolo di propaganda, per fare conoscere la qualità dei nostri prodotti e per il solo periodo dal 1° al 15 Maggio, offriamo assolutamente **GRATIS**:

- N. 3 Grandi bottiglie di **Acqua di Colonia**
- „ 6 Flaconi assortiti di **Profumo** di 1^a qualità
- „ 1 **Penna stilografica** di Marca

A datare dal prossimo mese, chiedete ovunque i nostri prodotti di Profumi, Ciprie, Creme, Rossetti, Acqua di Colonia, Lozioni, Saponi, ecc. Troverete i nostri prezzi i più bassi e la qualità la migliore.

APPROFITTATE DEL PIÙ GRANDE
 SACRIFICIO CHE UNA DITTA OGGI
 POSSA FARE, FATECI POI BUONA
 RECLAME PARLANDONE A CO-
 NOSCENTI ED AMICI, RICEVERETE
 IL PIÙ BEL REGALO UTILE E:

GRATIS



BUONO

11 1933
 Maison FRANCIS & RENDÈS
 8, Rue Boucicaut, 8
 PARIS-15^e

Vogliate spedirmi a mezzo Ferrovia, FRANCO MIO DOMICILIO:
 N. 3 Grandi bottiglie di **Acqua di Colonia**, N. 6 Flaconi del vostro
Profumo assortito e di prima qualità ed Una **Penna Stilografica** di Marca.

Il tutto assolutamente gratuito ed a solo titolo di reclame.
 Unitamente alla presente vi spedisco a mezzo vaglia (oppure chèque)
 L. 23,65 (ventitré lire e 65 centesimi) per le sole spese di confezione
 e di porto.

Nome ed indirizzo:

Via

N.

Città

(Scrivere chiaro e leggibile)

N.B. Le spedizioni del nostro formidabile regalo sono limitate a 500 (cinquecento) e dopo esaurito tale quantitativo, restituiamo immediatamente il montante del porto che sventualmente di venisse rimesso.

STORIA DI UN PATRIMONIO

ROMANZO DI GIOVANNI COMISSO

(8. - Continuazione)

III

IL RITORNO TRA LE COLLINE

La guerra continuò da un novembre all'altro. Gli artiglieri delle batterie piazzate dietro alle colline di Pratolungo, quando dovevano eseguire dei tiri davano come punto di riferimento il *palazzo del vecchio*: il vecchio Lorenzo, visto vagare per il prato insieme a Gilda e poi trovato morto sul carro. In un momento di tregua lo avevano sepolto in



un'aiuola del giardino. Punto per punto della frazione di Pratolungo venne battuto dalle artiglierie austriache. Crollarono i tetti di ogni casa, i granai si sfasciarono, i fienili presero fuoco, le pareti vennero trapassate, ogni cosa si frammischio alla calce, alle pietre e alle travi, e la piccola strada si copse di macerie. I contadini che erano fuggiti verso Asolo, spesso dalle cime dei colli se ne stavano ad osservare le terre abbandonate riuscendo ad individuare le loro case: le mura apparivano in piedi e s'illudevano

che tutto fosse ancora intatto. Ogni tanto qualche colonna di fumo s'alzava dai campi, ma come spariva portata via dal vento, nulla pareva che fosse stato distrutto. E in certe notti di bombardamento si divertivano ad alzarsi per andare a vedere il rapido accendersi delle fiammate e il biancheggiare dei razzi già verso il Piave, tra il rimbombare degli spari. Familiarizzati con la guerra e lusingati da certe tregue, osarono scendere fino al paese credendo di ritrovare qualcosa di quanto avevano abbandonato; ma arrivati vicino a Pratolungo, nel vedere il sole illuminare dall'alto del tetto scoperciato tutto l'interno delle case, non credettero al vero. Poi con avidità si gettarono sulle macerie del palazzo del padrone a scavare per lunghe ore per non ritrovarvi che qualche pentola schiacciata, stoffe disfatte, libri macerati e nel tinello il sofà d'angolo marcito e sfondato da grossi pezzi di muro. Quanto vi era di buono era già stato portato via dai soldati fin dai primi giorni.

Gilda fuggendo da Pratolungo s'era ritirata ad Asolo presso suoi parenti. Portò il testamento da un avvocato che pensò a tutte le pratiche necessarie. Mario poté ottenere una breve licenza. Tutta la sostanza era secondo un inventario approssimativo fatto dall'avvocato, di circa quattro milioni; uno in terreni e gli altri in denaro presso le ban-

che. Alla lettura dei vari possedimenti e depositi presso le banche, fatta dall'avvocato, Mario rimaneva taciturno e quasi seccato nello sguardo, come se il fatto non lo riguardasse. Alla fine, l'avvocato gli chiese se pensava di dividersi da suo fratello, ma egli rispose che non ne vedeva la ragione: «Quando la guerra sarà finita bisognerà aiutarsi ed è meglio stare insieme», soggiunse, e sua madre col volto stretto nel solito faz-

RAGGI ULTRAVIOLET TI



Portano ad una rigenerazione completa dell'organismo. - Il risultato di una quotidiana irradiazione di pochi minuti è un vero rigeneramento umano, un rifiorire delle energie fisiche e spirituali. Prima di qualsiasi acquisto richiedere sempre un'offerta della Ditta specializzata.

E. O. FEHR - Milano - Via Canova, 27

zoletto nero bisbigliava sotto voce come fosse in chiesa: «Sì, sì, figlio mio; siamo stati sempre uniti quando ci toccava patire, adesso che come Dio ha voluto siamo diventati signori, perché non goderci la vita tutti insieme?». Nel testamento era fatto obbligo agli eredi di mantenere decorosamente la loro madre. Gilda poi portò Mario nella sua camera e gli mostrò tutti i titoli e le cambiali e le altre carte del padrone, che aveva messo in salvo. «Tutto finisce a questo mondo e anche la guerra non sarà eterna.

Contessa
Azzurra
Profumo
Colonia
Cipria
A. V. & C. S. S. S.

Stoffe
garantite di
tutta lana

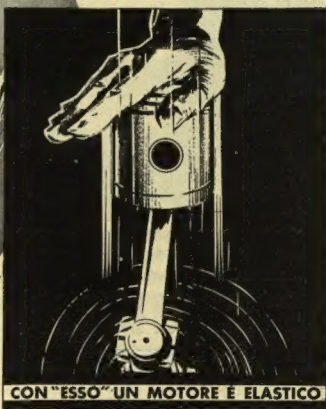
STOFFE IMPERMEABILIZZATE
STOFFE
HOMESPUN
TIBOLESI
LODEN
CHEVIOTS
POLO
Succ. Moessmer
LANIFICIO
FONDATO NEL 1894
• BRUNICO •
• BOLZANO •

PANNI E COPERTE PER COLLEGI E ISTITUTI

*Accelerare con un motore
che picchia significa ince-
picare alla partenza. . . .*



con **Esso**



CON "ESSO" UN MOTORE È ELASTICO

.. un motore non picchia!

*il super
carburante*



Voi potete accelerare molto più rapidamente quando il vostro motore è alimentato con Esso, il super-carburante. Questo vi dà l'impressione di guidare una vettura del tutto differente, più rapida, più agile e assai più elastica in salita come durante le riprese. Ciò è dovuto al fatto che il super-carburante Esso non detona e la sua azione sul pistone essendo regolare ed elastica, il motore funziona sempre in modo normale. A questi vantaggi si aggiungono tosto quelli di cui il motore viene a beneficiare in conseguenza della migliore combustione dei gas-vantaggi che si traducono in una grande economia nelle spese di manutenzione e di riparazione.

SOCIETÀ ITALO AMERICANA DEL PETROLIO, 40 VIA ASSAROTTI, GENOVA

L'ornamento più bello della casa è un **ELECTRO-LUX**

L'aspirapolvere

ELECTRO-LUX

pulisce, disinfetta appartamenti - tappeti - tende - arazzi - mobili imbottiti, ecc.

La Lucidatrice

ELECTRO-LUX

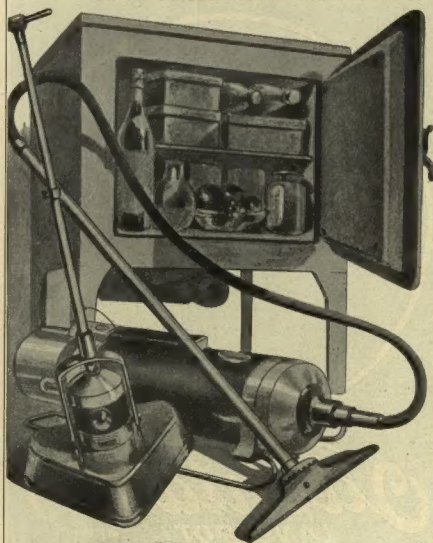
conserva e lucida perfettamente parquets - pavimenti in piastrelle, mosaici, linoleum, ecc.

Il Frigorifero

ELECTRO-LUX

Gioiello

senza motore, senza compressore, senza circolazione d'acqua, conserva le vivande, e produce il ghiaccio che Vi abbisogna.



PRODOTTI NAZIONALI

CHIEDETE DIMOSTRAZIONI GRATUITE E NON
IMPEGNATIVE AL VOSTRO DOMICILIO

S. A. ELECTRO-LUX

PIAZZA CRISPI, 3 - MILANO

TELEFONI: 89379 - 89351 - 89352

FILIALI:

ROMA	- Via Condotti, 63	- Tel. 42-734
GENOVA	- Via Assarotti, 7	- Tel. 51-253
TORINO	- Corso Oporto, 29	- Tel. 47-892
NAPOLI	- Via G. Arcoleo, 15	- Tel. 27-610
BOLOGNA	- Via Farini, 26	- Tel. 23-421
TRIESTE	- Via XX Settembre, 4	- Tel. 70-08
PALERMO	- Via R. Wagner, 9	- Tel. 10-859
FIRENZE	- Via Calzaoli, 9	- Tel. 25-046
VENEZIA	- S. Giuliano - Ponte Malvasia, 5492 A	
VERONA	- Via Stella, 15	
PADOVA	- Via del Santo, 16	- Tel. 20-644

L' ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LX - N. 19

7 maggio 1933 - Anno XI

Per tutti gli articoli, fotografie e disegni pubblicati è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali



LA NIPOTINA BULGARA DEI NOSTRI SOVRANI: LA PRINCIPESSINA MARIA LUISA, CHE COMPIRÀ TRA GIORNI I QUATTRO MESI, FOTOGRAFATA ORA PER LA PRIMA VOLTA, SULLE GINOCCHIA DELLA MADRE REGINA GIOVANNA.

IL III CONGRESSO NAZIONALE DI STUDI ROMANI

Se mai adunata scientifica fu degna di essere inaugurata in Campidoglio e di svolgersi e di concludersi nel Palazzo dei Filippini che la santità e la genialità di Filippo Neri fece sorgere a presidio di quella potente e vittoriosa controffensiva scientifica e culturale che Roma sferrò contro l'assalto antiofano nel secolo XVI, questa adunata è certamente stata quella che ha riuniti in Roma varie centinaia di studiosi di ogni parte d'Italia e d'Europa convenuti nell'Urbe per il Congresso Internazionale di Diritto Romano e per il III Congresso Nazionale di Studi Romani.

«Studi Romani», significa per noi lo studio della civiltà romana e latina in genere, il che sta a significare, al tempo stesso, lo studio delle intime scaturigini e della linfa vivificatrice della nostra civiltà nazionale e della civiltà bianca ed occidentale. Far meglio conoscere e far quindi più degnamente amare Roma e la Romanità, potenza ed atto, se così si può dire, della forma più alta di armonioso ed equilibrato sviluppo dell'umana società; indagare donde Roma traesse senno e virtù; come con senno e virtù conquistasse, governasse, plasmasse e spiritualmente riesca ancora a plasmare i popoli a sua immagine e simiglianza; scrutare con reverenziale ardore ed imparziale amore il mistero di quella Roma onde Cristo è romano; cogliere e sceverare le ragioni geologiche, climatologiche, filologiche, politiche, militari, sociologiche, filosofiche e religiose, che hanno fatto di Roma la fonte, la linfa, e la maestra di una insuperata forma di civiltà; indagare, scrutare, sceverare tutto ciò non soltanto per il puro diletto che dà l'erudizione e la cultura, ma per rendere virilmente consapevole l'amore istintivo che tutti filialmente portiamo a Roma, ed ammaestrarci, con una migliore conoscenza del passato, ad una più severa, metodica disciplina, per un ritrovamento oggi, ed una affermazione nuova ed espansione dello spirito latino domani: ecco lo scopo degli «Studi Romani».

Alla formulazione della teoria, l'Istituto ha fatto seguire metodicamente lo svolgimento di un adeguato programma di azione, tenendo sempre fisso lo sguardo a Roma quale realmente essa è, e cioè quale una realtà meravigliosamente viva che presenta tutti i complessi e coordinati aspetti della vita in una mirabile unità che sintetizza ed unifica in un tutto le parti. E pertanto l'Istituto non poteva e non doveva fare a meno di svolgere la sua attività scientifica e culturale indagando i vari problemi che presentano le parti per far meglio conoscere ed amare lo spirito mirabile che vivifica il tutto.

Da ciò, per quanto riguarda i nostri Congressi, quelle suddivisioni «cronologiche», che si riferiscono alle discipline dedicate all'«Antichità», al «Medioevo», al «Rinascimento», alla Roma di oggi che stupendamente si ricollega a quella del passato, nonché quelle suddivisioni «logiche», che si

riferiscono alle «discipline Giuridiche», alle «discipline Letterarie e Filologiche», e a quelle «Scientifiche».

In queste sette sezioni fondamentali — taluna delle quali è a sua volta divisa in sottosezioni — tutte indistintamente le discipline che riguardano Roma vengono studiate col contributo scientifico recato da centinaia di studiosi di ogni parte d'Italia e d'Europa, e con il vastissimo concorso delle Istituzioni italiane e straniere.

Poiché le cifre sono più eloquenti delle

relazioni sono sempre invariabilmente dedicate alla impostazione di problemi scientifici che per essere adeguatamente risolti postulano la necessità dell'intera e dell'opera collettiva degli studiosi, e che è bene e necessario, quindi, che vengano proposti alla discussione quando le forze vive della cultura nazionale si trovano raccolte qui in Roma per discuterli convenientemente. 2° Svolgimento di numerose comunicazioni che rappresentano il contributo scientifico personale, liberamente recato dai singoli studiosi per

meglio luneggiare questo o quel soggetto delle varie discipline delle quali si interessano i Congressi, in modo di meglio intendere gli aspetti molteplici della civiltà latina e della storia di Roma. 3° Infine, poiché l'attività di ciascun Congresso è e deve essere collegata e coordinata a quella dei Congressi precedenti, oltre le relazioni e le comunicazioni, fanno parte integrante e fondamentale della organizzazione di ciascun Congresso, i *Rendiconti* attraverso i quali chiunque abbia presentato un progetto, approvato dal Congresso ed accolto dall'Istituto di Studi Romani, deve riferire su quanto si è riusciti a realizzare delle opere progettate.

Inforno a questo tema delle opere progettate e realizzate in seguito a quanto si è deliberato nei nostri Congressi, ecco un riassunto sintetico — e limitato soltanto alle opere principali — di quanto appunto si è progettato e realizzato in seguito ai due primi Congressi.

Sarà bene premettere che buona parte delle opere che scaturiscono dai Congressi Nazionali di Studi Romani vivono, dal punto di vista finanziario e scientifico, di vita indipendente, e che l'Istituto assume in proprio la realizzazione soltanto di un numero determinato e limitato di esse, mantenendosi, nella maggior parte dei casi, entro i limiti di centro propulsore e coordinatore, e talvolta, e in parte, di sovventore.

In seguito a quanto progettato nel I Congresso abbiamo avuto:

Ampliamento del Museo dell'Impero e suo trasferimento in una più vasta e degna sede;

Fondazione di un'Associazione Nazionale per promuovere gli scavi di Aquileia;

Inizio di una raccolta nuova e vasta di elementi per procedere al centenario epigrafico dell'Impero;

Pubblicazione di un importante volume di *Statuti* della regione romana;

Restauro e ripristino di alcune chiese medioevali di Roma;

Fondazione del Museo di Roma;

Fondazione dell'Istituto Nazionale di Urbanistica;

Celebrazione del *Centenario Virgiliano* e pubblicazione di due volumi contenenti circa trenta fra letture e conferenze intorno alla figura di Virgilio e all'epopea virgiliana;

Pubblicazione di un volume sui canti popolari del Lazio;

Fondazione di un Comitato Nazionale Permanente per l'Incremento degli Studi Romani;

Pubblicazione degli *Atti Ufficiali* del Congresso; Convocazione e adunata del III Congresso Nazionale di Studi Romani.



L'inaugurazione in Campidoglio del Congresso internazionale di Diritto Romano e del III Congresso nazionale dell'Istituto di Studi Romani. Da sinistra: il Duca, il Governatore di Roma principe Boncompagni, il senatore Scialoja, il segretario generale prof. Carlo Galassi Paluzzi mentre pronuncia il discorso.

parole, diremo che il I e il II congresso, adunatisi rispettivamente nel 1928 e nel 1930, hanno avuto complessivamente 1498 partecipanti e 261 Istituzioni italiane e straniere rappresentate. Gli Atti dei due Congressi, pubblicati in cinque volumi, presentano un numero complessivo di 3,496 pagine.

Il III Congresso ultimamente adunatosi, ha avuto da solo circa 1200 partecipanti, 144 Istituzioni rappresentate e ben 284 tra rendiconti, relazioni e comunicazioni scientifiche svolte in sede ordinaria.

Fondamentalmente i criteri adottati, affinché i Congressi rappresentino una proficua adunata di studiosi ai fini della scienza e della cultura, sono i seguenti: 1° Scelta da parte della Direzione dell'Istituto di Studi Romani e della Giunta Direttiva dei Congressi di un determinato e limitato numero di temi che vengono affidati alla particolare competenza di insigni studiosi per essere sviluppati in altrettante *Relazioni*: le quali

In seguito a quanto progettato nel II Congresso abbiamo avuto:

Progetto preliminare e stanziamento di fondi per iniziare sistematici lavori di scandaglio e di scavo a tutela delle zone di interesse storico e archeologico;

Tutela della maestà solenne della Via Appia;

Preliminari realizzazioni che hanno consentito di mettere all'ordine del giorno del III Congresso tutta una serie di relazioni per celebrare degnamente il Bimillenario Augusto;

Creazione di una Sezione tecnologica dell'Antichità presso il Museo Nazionale di Napoli;

Studio preliminare e compilazione di una guida bibliografica relativa al Diritto Comune Pontificio;

Fondazione della Biblioteca Romana e di una sua sala di consultazione e di studio;

Inizio di uno schedario di onomastica e toponomastica di Roma e del Lazio, con una prima raccolta di ottomila schede;

Edizione scientificamente curata di un dizionario del dialetto romanesco;

Publicazione di un volume con quattordici monografie relative alle Scienze fisiche e biologiche che interessano Roma e il Lazio;

Creazione dello Schedario Centrale di Bibliografia Romana che già raccoglie centotantacinquemila schede, senza contare le duplicazioni che ammontano al numero di quarantaduemila;

Publicazione in tre volumi di oltre duemila pagine degli Atti Ufficiali del Congresso;

Adunata del III Congresso Nazionale di Studi Romani.

Si tratta di un complesso di opere del più alto interesse scientifico e nazionale le quali, essendo state realizzate o essendo in via di realizzazione, rappresentano la prova documentata più certa, non soltanto della grande importanza dei Congressi ma della loro non meno grande utilità.

Se passiamo a considerare brevemente ciò che si è progettato di fare in seno al III Congresso Nazionale di Studi Romani, dovremo in primo luogo rammentare che i temi fondamentalmente posti all'ordine del giorno del Congresso sono stati due: l'uno riguardante la formulazione di un programma per celebrare degnamente il Bimillenario Augusto, l'altro per promuovere una vasta organica azione onde far rifiorire lo studio e l'uso della lingua latina.

Tutta una serie di importanti relazioni sono state svolte allo scopo di illuminare meglio il problema e di conseguire gli scopi prefissi. Abbiamo avuto così, per quanto riguarda il Bimillenario Augusto, una relazione di S. E. il prof. Roberto Paribeni su *La ricostruzione dell'Ara Pacis*; una relazione del prof. G. Q. Giglioli sulla grandiosa *Maestà Augustea della romanità* della quale il Duce stesso si è fatto Patrono; l'esposizione di un organico programma di *Scavi del mondo imperiale romano*, eseguita a cura delle RR. Sovrintendenze e presentata ancora da S. E. il prof. R. Paribeni; così come dal prof. Giglioli è stata presentata un'altra relazione su *L'evolamento dell'Aquileus*; mentre il sottoscritto ha progettato la *Publicazione di un "corpus" delle vestigia augustee e di un ciclo di conferenze celebrative del Bimillenario*.

Un gruppo di relazioni di non minore importanza ed organicamente tra loro coordinate, si è avuto per quanto riguarda l'altro tema fondamentale relativo alla rinascita dello studio e dell'uso della lingua latina.

Abbiamo avuto una relazione del prof. Vittorio Rossi per una *edizione della Magnae Derivationes di Uguccione da Pisa*; una relazione poi del prof. Valerio Mariani *Per un dizionario tecnico latino-italiano dei vocaboli dell'arte*; una relazione del prof. Vincenzo Us-



I congressisti in gita a Vallatri.

sani su *L'insegnamento del latino nelle scuole medie e superiori* ed un'altra di C. Galassi Paluzzi su *Il latino come strumento di comunicazione scientifica internazionale*; ancora un'altra relazione del prof. Rossi *Per una collezione di testi latini dell'umanesimo italiano nei secoli XV e XVI*, ed infine una relazione del prof. F. Millosevich su *Il latino come lingua internazionale nelle scienze fisiche, matematiche e naturali*.

Poiché l'Istituto di Studi Romani vuole indagare le glorie passate di Roma per meglio far comprendere le necessità dell'oggi e i doveri del domani, tutta una serie di oltre venti comunicazioni sono state destinate nella Sezione dedicata all'Era contemporanea, ad illustrare i molteplici e difficili problemi di quella Roma di oggi che per un senso elementare di giustizia viene chiamata la "Roma di Mussolini", e nella Sezione delle Discipline Scientifiche tutto un altro gruppo di comunicazioni è stato dedicato ad illustrare dai più vari punti di vista i problemi scientifici che si riconnettono con l'imponente opera delle Bonifiche Pontine.

Le opere progettate in seno al III Congresso sono numerosissime e del più alto interesse scientifico.

Rammentiamo soltanto il progetto di uno schedario delle pitture di Roma antica; di una raccolta scientifica dei passi di autori greci nei quali si riflettono le origini della grandezza di Roma; una grande raccolta numismatica dell'Impero Romano; un'opera monumentale che illustri i musici romani; una pubblicazione illustrante l'abitazione civile nel Medioevo romano con riproduzione di rilievi delle case medioevali che debbono essere demolite; uno schedario degli emblemi e delle figurazioni esistenti sugli edifici romani; un censimento organico per seguire il movimento demografico delle parrocchie romane; una degna celebrazione del centenario della morte di Bartolomeo Pinelli; la fondazione di determinati centri urbani in località consacrate all'arte e alla cultura; un nuovo studio che consenta di giungere alla fase risolutiva del Piano Regolatore regionale; l'ampliamento e l'incremento degli studi sul Diritto Comune Pon-

tificio; tutta una serie di manifestazioni per celebrare degnamente il primo Bimillenario Oruziano; un sistematico ordinamento del materiale archivistico e bibliografico dell'Arcadia, e infine un vasto piano di coordinamento delle ricerche scientifico-tecniche per l'incremento dello sviluppo della economia politica nel Lazio.

Degli ulteriori sviluppi di azione dell'Istituto di Studi Romani ha parlato il sottoscritto accennando, oltre che alla prosecuzione ed ampliamento delle opere già iniziate, alla fondazione di centri ausiliari in Italia e all'estero che operino a simiglianza di quanto l'Istituto va facendo in Roma, ed annunciando anche l'inizio dei lunghi e difficili lavori per la fondazione di una Scuola Storica Internazionale di Studi Romani in Roma.

Le opere condotte a termine, o iniziate, o progettate sono molte e difficili; ma mi è caro ripetere quanto, in occasione della inaugurazione del III Congresso ho avuto l'onore di dire in Campidoglio, alla presenza del Capo del Governo:

L'Istituto di Studi Romani non ha mai dimenticato che conveniva ad un Istituto italiano, sorto nel nome di Roma e nel clima storico creato dal Fascismo, l'operare ampiamente, duramente, tenacemente per conseguire le mete segnate.

In tal modo l'Istituto di Studi Romani, che per premio fra tutti ambissimo ed agognato ha avuto recentemente un segno della benevolenza del Duce, ha cercato e cercherà di compiere il suo dovere, ed ha voluto e vorrà quindi essere una milizia, una legione specializzata (una volta si sarebbe detto un'arma dotta) di quel vasto, potente, ordinato esercito che il Duce col suo genio ha prodigiosamente creato non soltanto per le maggiori fortune d'Italia, ma per vincere, nel nome eterno della Roma dei Cesari e della Roma di Cristo, la grande battaglia per il trionfo della civiltà bianca e della civiltà occidentale che è quanto dire della civiltà latina e romana.

CARLO GALASSI PALUZZI

D'imminente pubblicazione:

GIUSEPPE ADAMI
GIULIO RICORDI E I SUOI MUSICISTI

GIOVANNI BRAHMS

NEL CENTENARIO DELLA NASCITA

7 maggio 1833

La Germania ha proclamato questo 1933 "l'anno di Wagner". In Italia e fuori si possono vedere affissi nelle vie delle città, nelle stazioni ferroviarie, negli alberghi principali, numerosi cartelli che commemorano il cinquantesimo anniversario della morte del riformatore del dramma musicale moderno, e invitano a partecipare alle manifestazioni ordinate, per onorarne degnamente, in terra tedesca.

Ricorre quest'anno anche il primo centenario della nascita di Giovanni Brahms: data solenne, nella storia della musica, quanto quella rammentata di Wagner.

Giovanni Brahms è uno schietto tedesco. Le origini della sua famiglia, trapiantata dalla Sassonia dinastica nella libera città di Amburgo, si confondono nell'oscurità del basso popolo.

Nessun richiamo speciale c'è stato, finora, per manifestazioni in onore di Brahms. Ebbene, accade questo fatto curioso: i concerti a lui dedicati sono, almeno in Italia, assai più notevoli, per quantità e per importanza, dei concerti e delle rappresentazioni teatrali con cui si vuol celebrare la gloria di Wagner.

Che cosa significa, questo fatto? Che si tiene



Brahms a vent'anni.

l'uno in maggior considerazione dell'altro?

No, davvero. Il genio di Wagner è sovrano: si potrà eguagliare, forse; superarlo è difficile. La sua forza si è imposta da lungo tempo, e noi riconosciamo volentieri il suo diritto di predominio.

Brahms, sembra impossibile, si va scoprendo ancora oggi, a poco a poco, dopo trentasei anni da che il compositore è scomparso, e dopo ottanta da che l'opera sua si è iniziata.

A me è occorso di assistere alle prime rivelazioni di quest'opera, fra noi. Non certo trionfali. Il pubblico e i critici si palesarono ostili. Mi ricordo appunto di un critico reputato di un molto serio giornale milanese, il quale incominciò a sentenziare che peggio di astruso (questa era la convinzione generale) Brahms era arido, pesante (ossia noioso). E non ci fu verso, per molto tempo, di appellarsi contro l'ingiusto giudizio. Si badò che chi presentava allora Brahms, nel suo aspetto più vero e sicuro di autore di

7 maggio 1933

composizioni sinfoniche e da camera squisite, era Giuseppe Martucci, il pianista e compositore e direttore d'orchestra insigne, il restauratore della musica strumentale in Italia, sullo scorcio del secolo scorso.

Mi è avvenuto, poi, e me ne compiacio come di una soddisfazione assai cara, di contribuire in discreta misura a diffondere la musica di Brahms. Nei concerti del Teatro del Popolo di Milano, da me diretti, non poche composizioni del Maestro sono state ripetutamente eseguite, per mia scelta, durante questi ultimi dodici o tredici anni: alcune non conosciute, o scarsamente, dal pubblico. Mi sono accorto spesso della lieta meraviglia di tanti ascoltatori, conquistati dalla macchina dolcezza delle composizioni strumentali e accarezzati dalla contenuta soavità delle canzoni brahmsiane. E ho visto quegli ascoltatori far proseliti ardenti; così che la schiera dei seguaci di Brahms si è andata ingrossando rapidamente.

Di Wagner ci siamo nutriti ormai ad abbondanza. La dura lotta combattuta da lui e dai fautori suoi per il predominio assoluto del dramma musicale è durata a lungo. Poi abbiamo aperto l'animo e la mente agli incanti della sensuallissima arte sua che ci ha rapito e incatenato.

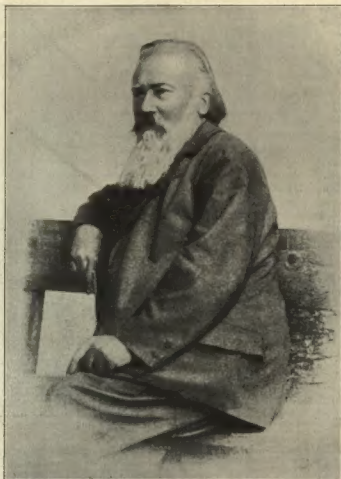
Ora i tempi sono mutati. Il mondo spirituale di Wagner è crollato: un altro n'è sorto, in pieno contrasto. I personaggi eroici, mitici, leggendari, messi in scena da Wagner, le idee, i sentimenti loro non ci attraggono più tanto. Rimane accesa la fiamma della passione che ha fatto di quelle idee e di quei sentimenti una stupenda espressione d'arte; e ne pure la fiamma ora langue siamo certi che non si spengerà mai.

Brahms visse in un mondo spirituale opposto: contemporaneo di Wagner, si chiuse nella cerchia delle idee e dei sentimenti particolari alla sua condizione di uomo e alla sua indole di compositore, legato con vincoli tenaci alla modesta realtà della vita quotidiana, che trasfigura con l'immaginazione in sogni d'arte. Questi sogni, comuni a tanta e tanta gente, confortano la faticosa lotta per l'esistenza, fingendo una realtà più grata, e ci parlano un linguaggio persuasivo, commovente; sogni di ieri, di oggi, di domani. Perciò noi lo ricerchiamo con desiderio incalzante.

Brahms e Wagner sono due rami divergenti del gran ceppo beethoveniano.

Beethoven conferisce alla musica strumentale una potenza drammatica sconosciuta ai suoi predecessori; cerca, annota nella foga dell'ispirazione la parola; dà la confessione intima dell'aspro travaglio interiore, il segno più preciso concessogli per dichiararsi compiutamente. E scioglie il volo all'Ode sinfonica, atto di fede suprema nel dramma musicale. La Nona sinfonia, infatti, segna le nuove leggi della musica moderna. Ammonisce, il sinfonista sommo, che i compositori i quali vogliano raggiungere gli estremi confini dell'arte debbono giovare dell'aiuto dato dalla parola, che è contenuta nella musica, che la spiega, che la dimostra.

Riccardo Wagner, sappiamo, ha fatto della Nona sinfonia il suo vangelo artistico. L'esortazione di Beethoven egli l'ha seguita fino alle ultime conseguenze; si è spinto,



anzi, oltre il segno, ne ha invertito i termini.

Beethoven fa dipendere dalla musica la poesia: nell'opera wagneriana la poesia sta al centro; da essa dipendono la musica e la mimica, elementi fondamentali della rappresentazione scenica.

Brahms, invece, si è tenuto di qua dal segno. Ha separato rigorosamente la sinfonia dalla poesia e dal dramma; ha scelto per modello le opere di Beethoven antecedenti alla Nona; ha creduto con fermo convincimento nella musica "pura", e l'ha servita con severo scrupolo.

A vent'anni è già celebre; e chi lo innalza così d'improvviso alla fama clamorosa è Roberto Schumann, il compositore romantico per eccellenza, che combatte a oltranza il romanticismo musicale spurio (secondo lui) di Liszt, di Wagner, di Berlioz.

Lo Schumann contrappone loro Brahms, (senza che però questi ne sia contento), lo designa "nuovo Mozart", perché ha grazia e spontaneità; scopre in lui le doti che "svelano l'elefante".

Brahms ha composto a vent'anni, poco più di alcune sonate per pianoforte, e sente la grave responsabilità della riomananza procuratagli dal generoso entusiasmo di Schumann.

Smette, o quasi, di dare concerti, valente pianista com'è, e si dedica tutto ad approfondire la materia ed a raffinare l'elaborazione delle forme musicali.

L'opera, sua matura, lenta, con una cauta preparazione che è indizio di coscienza e d'intelligenza sicure, e con una progressione continua, che mira, e giungerà indubitabilmente, alla perfezione.

Dopo le sonate per pianoforte, tenta un Trio per pianoforte, violino e violoncello, che rimarrà di lì a molti anni; passa, poi, alternando i saggi ai Quartetti per archi, ai Quintetti, ai Sestetti. Tocca, infine, la Sinfonia; ma prima si è provato nelle Serenate e nelle Variazioni per orchestra, che sono una specie più libera di sinfonia, o meglio un seguito di pezzi meno costretti agli ampi svolgimenti e alla salda unità della sinfonia.

Brahms, a questo punto, conta quarantatré anni.

Egli può bene lusingarsi di essere il continuatore di Beethoven. Le linee principali della costruzione sinfonica brahmsiana sono le medesime tracciate dal Grande di Bonn; ma Brahms modifica la parte centrale. Il

molle minueto di Haydn e di Mozart, trasformato nell'irruente Scherzo di Beethoven, diventa il delicato Andantino di Brahms. Il corso del tempo si manifesta nelle modificazioni del tradizionale movimento di danza, ch'è il nucleo originario della sinfonia; dall'ultimo Settecento al primo Ottocento e al declinare del secolo passa un periodo sacro alle fortune della musica "pura".

Romantico è Brahms, quanto Beethoven delle ultime Sonate e degli ultimi Quartetti per archi, quanto tutto Schumann; ma romantico temperato, in cui prevale, commisto a un sorriso velato di melanconia, il piacere di vivere la vita sana e forte.

Per questo, Brahms dev'essere considerato uno dei più insigui e schietti interpreti musicali dell'età sua; per questo egli fu chiamato dagli oppositori, quasi per dispregio, il compositore delle mediocri passioni, delle mediocri classi sociali. E può darsi che sia. Ma quanti altri compositori che vantano maggior fama di lui possono davvero stimarsi di aver superato, negli anni in cui Brahms visse e scrisse, la sincerità, il fervore, la commozione che spirano da ogni sua pagina?

A distanza di un solo anno dalla prima sinfonia, Brahms ha pronta la seconda. Agile, leggiadra, melodiosa, sembra ritrarre gli aspetti caratteristici della vita spirituale e mondana della splendida città in cui egli ha posto dimora: la spensierata, doviziosa capitale dell'Austria.

Si è trasferito a Vienna da parecchi anni, e subito si è allietato di respirare l'aria che anche Beethoven aveva respirato. Veramente Brahms, da buon borghese gaudente, si dice deliziato di bere un colmo bicchiere di vino dove Beethoven aveva be-

bevuto il suo.) È il clima adatto per il suo spirito. Vienna, ancor meglio che la capitale politica dell'Austria, è la capitale artistica della patria tedesca; essa compendia la tradizione dei grandi compositori alemanni: Haydn, Mozart, Schubert, oltre il sommo Beethoven, hanno interessato intorno al suo capo una corona di gloria musicale senza pari. Vienna dà colore e sapore particolare all'opera dei musicisti che ospita.

Ed ecco, la seconda sinfonia di Brahms è detta "danubiana", per la lievetà, la delicatezza, lo slancio zingaresco, in qualche punto, che mescolano insieme la sensibilità e la impetuosità di una razza posta sulle rive del fiume azzurro, che divide la vecchia civiltà d'occidente dall'ancora occulta d'oriente. Agli influssi del clima musicale viennese si sono conformati Haydn, Mozart, Schubert; perfino Beethoven. Vi si conforma Brahms. Egli non si dipartirà più da Vienna, anche se intrametterà la residenza nella capitale austriaca con qualche breve soggiorno altrove. E i viennesi, caldi estimatori del suo eletto ingegno, lo terranno in ammirazione altissima.

Gli sarà affidata la direzione dell'Accademia corale e sarà nominato presidente dell'Associazione degli amici della musica: cariche che, presi a poco identiche, la sua, non volle mai conficciargli, sebbene egli le ambisse segretamente. Dalla seconda alla terza sinfonia corrono sei anni; ma ancora la quarta segue la terza, a distanza di un solo anno.

Fra questi due periodi di tempo, Brahms pone le due *Quartette* per orchestra: la prima, intitolata "Accademica", per ringraziare l'Università di Breslavia di avergli conferito il titolo di dottore in filosofia; la seconda, intitolata "Tragica", d'argomento piuttosto generico.

Le grandi opere strumentali sinfoniche di Brahms sono così compiute, scolpite in un blocco monumentale.

La parte più ricca e significativa dell'opera sua bisogna tuttavia cercarla nelle composizioni dette "da camera", specie in quelle con cui incomincia la sua carriera artistica, e che la concludono: i pezzi per pianoforte e le canzoni per una o più voci d'uomo e di donna, con o senza accompagnamento di pianoforte. Accenniamo alle *Variazioni* per pianoforte su temi di Händel e di Schumann, ai *Concerti* con accompagnamento d'orchestra, agli *Intermezzi*, ai *Capricci*, alle *Fantasie* per pianoforte solo, licenziate per le stampe poco innanzi la morte del Maestro; ai tanti e tanti *Lieder* per canto accompagnato dal pianoforte, su testi di poeti tedeschi o su testi popolari; alle canzoncine per bambini, ch'egli — amantissimo della fanciullezza, — scrisse per divertire i figliuoli dello sventurato Schumann; ai *Liedlieder* (canti d'amore), agli *Eisenlieder* (canti seri), ai *Zigeunerlieder* (canti zingareschi) per quattro voci miste di solisti, quadretti gustosissimi. Ma fermiamoci l'attenzione sul *Requiem tedesco*, composto in morte del padre: capolavoro di scienza e d'ispira-



Roberto e Clara Schumann.

zione, dramma corale, s'è letita la definizione, che si eleva alle vette di una bellezza musicale cui s'inclinò reverente anche Giuseppe Verdi.

Semplice nella vita, semplice nell'arte, fu Giovanni Brahms: schivo di chiasso intorno a sé, fedele nelle amicizie. Basterebbe, a riprova, l'affetto per Giuseppe Joachim, il violinista eminente che gli fu compagno e consigliere dalla giovinezza; la devozione per Roberto Schumann, che assisté finché questi si spense nella più spaventosa tenebra intellettuale: il culto per la vedova di lui, Clara, durato tutta la vita, e in cui si poté supporre, ma forse senza fondamento, un sentimento più tenero.

Fu chiuso di carattere, talvolta brusco di modi, ma cordiale ed espansivo nell'intimità; senz'ombra d'invidia per i competitori più fortunati. Wagner, mordace e aggressivo, poté scherzando, definendo l'opera sua "un pasticcio di Händel, di Mendelssohn e di Schumann"; mai dalle labbra di Brahms uscì un giudizio meno che riguardoso dell'opera dell'antagonista.

Hans von Bülow, convertito dopo lunga titubanza all'ammirazione di Brahms, si accigliò contro la *Messa da requiem* composta da Verdi in morte di Alessandro Manzoni (ma anche di questa cantonata il Bülow si pentirà); Brahms sarà di parere contrario e risponderà che "un'opera simile non la può scrivere che il Genio".

Dopo una giornata intera, faticata nel comporre, gli riesciva gradita la compagnia degli amici, la sera, davanti a un buon bicchiere di vino o di birra, con la grossa pipa di porcellana in bocca.

Forse trasmodò, nell'amore del bere, come il mite Schubert, al quale per tanti lati dell'indole musicale si ravvicina Brahms; latì che si possono distinguere nettamente nella copiosa vena di canti e di danze composte, con propensione al colorito particolare della musica ungherese (ch'ebbero pure, secondo che s'è avvertito poco sopra, anche il Beethoven — si ripensi al Trio dedicato alla contessa d'Erdödy, — l'Haydn, in tante delle composizioni scritte per il principe di Esterházy, e lo Schubert, maestro di pianoforte delle principessine dell'istessa casata nel castello di Zelezz). Come lo Schubert, Brahms pagò caro l'amore del bere. Ammalatosi di fegato, a nulla valsero le cure. Morì di cancro il 3 d'aprile del 1897.

Fu sepolto nel "boschetto degli artisti", del cimitero centrale di Vienna, a fianco di Beethoven, non lontano da Schubert.

CARLO GATTI



Brahms a passeggio, in una caricatura del Bülow.



La casa natale di Brahms ad Amburgo.

VIAGGIATORI ITALIANI SULLE ORME DI FAWCETT

ANACÓNDA

Il 28 ottobre 1934 il piúlo *Sita* (una cinquantina di metri di lunghezza, 85 tonnellate di stazza) partiva da Genova, battendo bandiera regia. Aveva a bordo una spedizione italiana, con equipaggio ligure, e pochi stranieri, tra cui una donna.

Il comando della spedizione era affidato al prof. Giovanni Berrone di Genova, scultore; il governo della nave al capitano Umberto Serra. Coadiu-



L'equipaggio: al centro il prof. Berrone, alla sua sinistra l'attrice cinematografica Rena Mandel.

vavano il Berrone il dott. Piero Antonio Carisato, medico di bordo e pittore, torinese residente a Bruxelles, e due altri torinesi, il dott. Giorgio Gerardi e il dott. Pippo Prato Provide.

Gli stranieri erano il regista Vladimir Strigewsky, l'operatore cinematografico Letnig, il giornalista Paul Bringuier del *Matin*: la donna, la giovanissima e bella polacca Rena Mandel, attrice di cinematografo.

Lo scopo della spedizione, all'inizio del progetto, era semplicemente il gusto di un viaggio avventuroso, animato da interesse vario di curiosità, di ricerca scientifica, di raccolta di materiale artistico. Poi, precisandosi l'itinerario, si concretò anche il progetto.

L'*Illustrazione Italiana*, in un numero dell'estate scorsa, ha messo al corrente i suoi lettori sugli ultimi risultati delle spedizioni che han ricercato le

Il piúlo *Sita* già appartenente al banchiere Rothschild.

Il Berrone informò il Governo italiano del suo progetto, ne ebbe consenso e applauso e il permesso di battere bandiera regia. Così la spedizione s'imposeva un compito nobilmente umano e, in certo modo, il diritto e l'onore di rappresentare, nella generosa audacia, l'Italia.

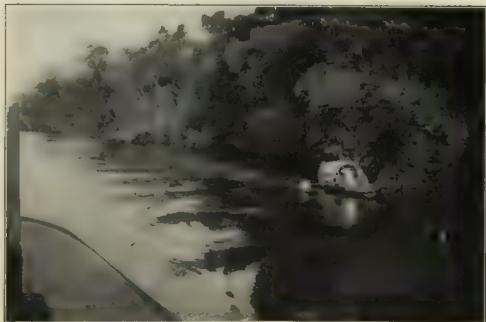
Gli stranieri su nominati, avuto notizia del viaggio, avevano chiesto e ottenuto di farsi compagni agli italiani e di sviluppare a un tempo, con la macchina cinematografica, un film documentario e una trama romanzesca. Attori le persone dell'equipaggio: artisti d'eccezione gli Indi, quando fosse il momento.

La navigazione atlantica fu contrastatissima: la nave aveva poca autonomia e, tra burrasche e pericoli d'ogni giorno, doveva fermarsi troppo spesso a fare il pieno della stiva. Dopo circa un mese, il *Sita* giunse a Pará.

Una sosta di una ventina di giorni giovò a molte cose: a mettere in assetto la navicella e i motori, a organizzare più accuratamente il viaggio nell'interno e a fare le prime prove di abilità e coraggio in una grande battuta di coccodrilli sul Rio Arari.

Il console italiano, cav. Sestino Mauro, presentava i compatrioti alla nostra colonia di Pará: e quei trecento italiani di laggiù, lavoratori di piccolo commercio e di piccola industria, che da dieci anni non vedevano una nave col nostro tricolore, potevano aver finalmente notizie della Patria e seguirne le immagini più commoventi nei film di propaganda proiettati dal prof. Ber-

Caccia all'ocello del paradiso.



Navigando lungo l'alto Tapajós.

tracce del colonnello Fawcett, del figlio e del compagno perduti da sei anni nell'interno del Mato Grosso.

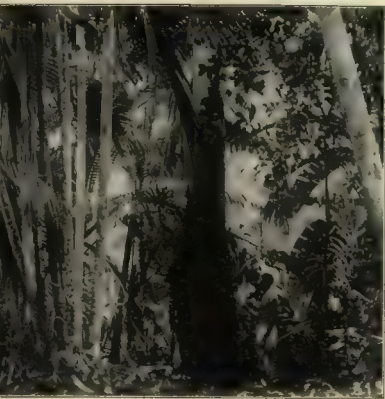
Nessuna delle spedizioni Dyott, Rattin, Churchward aveva trovato indizi degli sventurati. Perdurava tuttavia la speranza: forse, si pensava, il Fawcett era prigioniero degli Indi nel misteriosissimo "Inferno verde", brasiliano. Il Berrone e i compagni, volgendo la rotta al Brasile, si proponevano definitivamente di tentare ricerche nuove e di pervenire almeno a ipotesi più sicure.



Caccia alla lontana.



Cape tribù
Mundurucù
e dignitari.



Giostado
di Indi
Mundurucù.



Comincia la solitudine intorno agli uomini: non c'è che respiro vegetale, respiro animalesco. La navigazione è faticosamente, crudelmente lenta. Giorni e giorni ci vogliono per risalire le rapide insidiosissime. Le piroghe sono il più delle volte tirate dalla riva con funi. Pericolosa l'acqua per bagnarsi: per bere, il bagno è un tuffo rapido, per evitare i morsi dei piranha, piccoli pesci che danno un assalto violento e dolorosissimo. L'acqua del rio è fangosa: spesso, a pochi metri più in alto sono grosse carogne in putrefazione. Il giorno è torrido e umido, e le notti sono molte volte nebbiose.

È una lotta dura avanzare: con le armi alla mano per difendersi dai

coccodrilli, dalle lense che precipitano con un balzo dagli alberi, seguiti dagli avvoltoi, dai serpenti che si avvolgono nell'acqua; coperti fino al collo per difendere il corpo dall'assalto dei maquis, innumerevoli, d'ogni qualità, soffocanti, mordenti a sangue. Non c'è che Mowgli che conosca le leggi degli animali e della foresta. Qui tutto è mistero, istinto, ferocia.

Il giorno è paurosamente silenzioso: la notte è assordante di gridi, di sibili. Le scimmie rissano, i pappagalli strepitano, fischiano i tapiri come porcellini d'India, volano uccelli di paradiso bianchi, neri, gialli. Che cosa è questo? Libro d'avventure, realtà? La fantasia ha poco tempo per favoleggiare.



La foresta
vergine.

rossi. Intanto si cercavano i piloti per risalire il Rio delle Amazzoni: ricerca contrastata da un'eguale ricerca fatta dalle navi da guerra della Bolivia, allora in conflitto col Perù.

Notizie dei Fawcett non se ne hanno. Il Mato Grosso è un oceano di foreste e paludi. Forse là dentro, chissà! Finalmente il Rio delle Amazzoni viene risalito fino a Santarém che è alla confluenza col Rio Tapajós: di là è risalito anche il Tapajós fino a San Luis, cioè alle prime rapide. A questo punto il *Sitta* è rinviato indietro con parte dell'equipaggio. Si stacca un gruppo di dieci persone al comando del Berrone. Non s'incontra ormai quasi più nessuno. A San Luis è entrato in scena



Le... bellezze indie non hanno paura dell'obiettivo...

un uomo eccezionalmente importante. È un avventuriero, che ha sposato la figlia di un capo tribù indio. La moglie vive a Pará: lui commercia quasi misteriosamente in quei luoghi selvaggi. È l'unico che abbia dal Governo brasiliano l'incarico di tenere le comunicazioni con l'Alto Tapajós e i suoi affluenti. Si chiama Barreto. Ha con sé una ventina di uomini, la più parte indigeni, gli unici piloti utili per risalire le rapide e manovrare fantasticamente abili le piroghe fra le rocce sporgenti.

Dopo dieci giorni il gruppo arriva alla confluenza dell'Alto Tapajós col Rio Cururú. Poco prima ha salutato gli ultimi bianchi: sono tre frati e due monache, francescani tedeschi, che vivono da più di dieci anni in quella sperduta missione con circa ottanta indios cristianizzati e incamiciati alla meglio. Due anni prima c'era un frate di più: è scomparso, tutti sanno che l'hanno mangiato i selvaggi. Anche Barreto ha perduto così in pochi anni una trentina di uomini.

La spedizione risalirà il Rio Cururú fin dove si troverà acqua.

Si gira *Anacida* in mezzo a un fantastico scenario.

La realtà è tutta questa lotta palese e occulta: la giornata dura, l'acqua guasta, il cibo incerto. Si mangia quando e quel che si può cacciare: tapiri, farfuglie, porci selvatici.

E intorno è foresta vergine. Foresta di secoli, dove ogni traccia scompare rapidamente sotto l'assalto delle vegetazioni sorte per miracolo, strile, tentacoli, ragni.

E una meraviglia. Non vi sono cammini. I soli non penetrano. Quella la piccola e mezzo improvvisata compagnia cinematografica vuol fare la prova di una scena, bisogna che attenda pazientemente il sole, e la sua luce, quando sfiora dall'altissima spessa di cinquante metri, dura sì e no dieci minuti. Si fanno pochi metri di strada faticando due giorni ad abbattere. Le soste degli esploratori sono più lunghe del calcolo. In qualcuno delle più riposanti si distende, si cuccia, si prova. Si sta nascosto, nella realtà vivida di quel viaggio, il film *Anacolda*. L'anacolda è un grosso boa: ne ha portato uno con sé, nelle sue gabbie, un cacciatore russo, agguistato a Parà alla compagnia, e lo ha rimesso, con prudenza, in libertà nella foresta dove è nato, a strisciare, ad accucciarsi, a legarsi agli alberi. È il grande attore del film. La trama esige la presenza degli Indi, un loro combattimento, una liberazione. Ma dove sono gli Indi? Finalmente compaiono un giorno, dai cunicoli che hanno fatto nella foresta, per cammini che loro solo sanno. Barreto dà le istruzioni ai compagni: nascondere le armi. Lentamente si stabiliscono rapporti fra bianchi e Indi. Barreto parla, comanda più che non convenga: i bianchi offrono per suo mezzo regali d'ogni sorta. Gli Indi si avvicinano fra curiosi e diffidenti, con archi e frecce avvelenate: accettano, non ringraziano. Arrivano e scompaiono misteriosamente per quelle gallerie quasi invisibili che si sono aperte nell'intrico pauroso della foresta millenaria. Chi se quanti sono tutti gli Indi del Brasile?

Forse un 150.000 ancora. Questi incontrati dagli italiani sul Rio Tapajós sono Mundrucù della famiglia Gts, la più antica stirpe indigena della regione, sparsi intorno, da una *manducula* all'altra, in brevi spazi contesi col fuoco alla natura in questa sterminata pianura di foreste impenetrabili. Hanno pochi bambini: il *beri beri* e le polmoniti li sterminano. Vivono della caccia più diversa. Uccidono con le corbottate certi grossi pesci, una sorta di delfini rosa, che affiorano mandando soffio formidabile. Mangiano ciò che trovano: i pidocchi della loro testa e gli insetti che afferrano per terra.

Sono miserabili: per fame si fanno audaci, catturano l'uomo e lo mangiano.

I loro canti, i giochi, le arti, le loro fantasie sono rozze e scolorite.

Là, lungo il Tapajós, non obbediscono a Barreto, il meticcio, che con pochi metri di stoffa li fa lavorare alla raccolta dell'oro nero, la gomma. Non c'è altri che lui: sono scomparsi gli avventurieri senza legge, aggressivi, crudeli, per i più evasi della Guiana, dai quali gli Indi hanno appreso la civiltà del banchi.

Istruiti da Barreto, prendono guida a porci dinanzi all'obiettivo. Quando hanno capito la parte che è loro destinata nel film, ridono contenti e obbediscono seriamente. E notizie di Favetti? Barreto non conosceva che i risultati delle altre spedizioni. Provò a interrogare i Mundrucù: non ne ebbe alcun indizio. Eppure quella era la zona dove assai probabilmente si era inoltrato Favetti. Le altre spedizioni, tranne l'ultima, avevano rifatto il cammino del colonnello, dal sud. L'ultima, cioè quella precedente all'Italia, aveva tentato il cammino dal nord, risalendo il Tapajós. Ma non era giunta fin qui: le febbri, le rapide, i tanti disagi e pericoli l'avevano arrestata.

Risultato tutto il Cururù, non rimaneva che buttarsi alla disperata nella foresta: era come destinarsi alla morte. Le tappe, sempre più faticose, erano terribilmente attardate dalle violente piogge equatoriali che si abbatterono sulla carovana per due mesi continui, tutti i giorni, quasi a ora fissa, fra le tre e le quattro pomeridiane, per la durata di due o tre ore.

Si decise il ritorno a Parà. L'impresa era compiuta, con un risultato ormai sicuro, benché profondamente doloroso. Non c'è più nessuna traccia del colonnello Favetti e dei compagni: non è possibile supporre, per quel che si è detto, che possano essere vivi ancora, prigionieri in mano degli Indi. Ogni speranza è dunque perduta, ma forse per quelli che li hanno più vicini nel cuore una ne può sopravvivere sempre, una speranza non più ai confini della realtà ma della leggenda: che la foresta vergine del Mato Grosso, idolo pauroso, li abbia in ostaggio con tante altre reliquie di umanità e di civiltà scomparse nel suo mistero.

FRANCO ANTONICELLI

TEATRI

DA UNA "CORSA" A UNA "CACCIA", - CINQUE COMPAGNIE IN SPETTACOLI, UNA DI COMMEDIE, - SPERGIO AD UNA STATUA.

Vengono da due destini opposti: lei, corbigniana; lui, artista; lei, meretricia di lusso; lui, fantastico povero. S'incontrano; si amano. Credono di amarsi. Ma che potrà essere, il loro breve intendersi, se non un inganno reciproco, una "Corsa dietro l'ombra"? La professione di lui è la più nobile, ma anche la più temeraria e superba. Quella di lei è la più ignobile, ma anche la più umiliata e generosa. Per quanto opposti ed

si sa, l'ineffabile non ha diritto di cittadinanza; e quando vi passa è di contrabbando, con mazzi vietati dai regolamenti: ma allora ogni occhio di spettatore è un birro che lo scopre, è una spia che lo denuncia. Comunque, ottima sorte è toccata alla commedia, e ne siamo lieti; poiché i suoi personaggi non appaiono risolti, ma la loro condotta sì; e in un'opera scenica è già molto. Il Roma, evitando i tanti argomenti similari

che, da *Sappho a La donna nuda* e a *Fidia*, potevano adombrare l'originalità del suo assunto, è andato da capo a fondo con una decisione maschia, sicura, piena di coraggio e di polso: e in più mi pare ci sia, su tutto quel che nella commedia avviene, fatto o discorso, una repulistiata appena corrusca d'argento, un'aura veramente e poeticamente temporale, che mi pare il suo meglio, e ad ogni modo dice il fervore dell'anima ideatrice all'anima dell'ascoltante che la ricorda.



Marta Abba e Giulio Dinacci nel primo atto de *La cacciata dal paradiso* di Goffredo Ginocchio, al Teatro Olimpia.

estremi, i due stati portano entrambi il loro equivoco. La comprensione è impossibile; irraggiungibile l'ombra. Ecco il bel tema, e difficile, che Enrico Roma ha svolto in tre atti e destinato a Marta Abba. La quale ama, e bisogna fargliene lode, questi cimenti, partecipandone impavida.

La difficoltà di far consistere teatralmente un tale argomento, che avrebbe certo tentato un Cecof novellatore o un Maupassant romanziere, ha avuto ragione del Roma, il quale l'aveva pure affrontata con una bravura pari alla perizia, per una sola mancanza d'ordine tecnico: per avere cioè l'autore taciuto, sino a tre quarti della sua scenica narrazione, un duplice antefatto che gravava tutta la sorte di lei, l'artista fremebondo, che su quella di lei, la sospirante prostituta. In fondo non si capiva bene la nevrosi dell'uomo: né tutta si comprendeva l'inquietudine della donna. E l'impossibilità del loro amore non appariva quindi abbastanza drammatica, non apparendo abbastanza fatale, cioè imposta da ragioni e leggi di vita più che da semplici accidenti. L'azione procedeva benissimo, serrata e rapida, giovandosi d'un linguaggio che e là qualcosa sentenzioso, però vibrato e adeguato, e, al postutto, umanissimo (chi non perdonò alla protagonista di parlare un po' troppo acutamente, per una che ignorava il Botticelli e la Sardegna?) e tuttavia noi si pensava ch'essa avrebbe potuto risolversi serenamente, in fondo, se la donna avesse guarito la propria paranoia, l'uomo i propri nervi. Quando abbiamo saputo, finalmente, le cause intime e più influenti di quella doppia incontentabilità, ci siamo persuasi: ma era tardi. Poteva ora il Roma evitare un tale errore? Ci penso. Forse che no. La storia degli amori che crepano insensibilmente, per fenditure prima invisibili, come il famoso vaso del Prudhomme, appartiene al libro, e non al teatro: poiché a teatro,

Ginocchio, *La cacciata dal Paradiso*, sia andato oltre le acclamazioni di cui l'uditorio l'ha fatto segno: favor di pubblico — lasciamelo dire, con licenza, una volta ancora — che per sé solo, all'aspetto cronista, non fa né caldo né freddo. Se ne sono viste tante. Ne abbiamo tante sentite, delle ovazioni finite in niente: cannonate grandinifughe, che in cielo spento non ricondurranno mai il sole! Un elogio di Simoni, lo riconosco, conta molto di più. È un voto che può valere un suffragio. Consideriamolo. E consentiamo pure alla fede ch'egli ripone in queste giovine, d'una rara elezione di mente e di cuore, che tende all'arte, anzi all'Arte, con il disperato anelo d'ogni sua fibra, cellula ed elettrone. Ma l'Arte, anzi l'arte semplice, mente, è una vetta: e a parer mio, è ancora da attendere che il Ginocchio vi sia giunto. Quale lo vedo, egli va affaticandosi per l'arte. E nel suo volto è ancora tutta la frenesia dello sforzo; e nessuna immagine vi si riflette, se non deformata o interrotta, come appunto negli occhi dell'alpinista che dalla cima è distante, e lotta coi sassi e coi rovi. Può darsi che tutto ciò significhi un'ascensione. L'inconveniente, a mio giudizio, è che somigli troppo a un'arrampicata.

Il dramma, qui, è tra Cristiano e Marco, suo fratello di latte. Posta, una donna, che non per niente ha il nome biblico di Nora, ma per certa sua natura selvaggia che le viene dalle origini (essa è figlia di un italiano e di un'indiana) viene detta anche Eva: poi che, conviene ch'egli dica, *La cacciata dal Paradiso* rifà un po' tutta, per emblemi agguerriti all'anno undecimo, la prima favola della Bibbia: e Marco, uomo carnale e battigiero, il quale ha fatto anche il domatore di fieri, è in certo modo Caino; Cristiano, con quel suo eucaristico nome, è in certo modo Abele. Ora qui sarà Abele, in ultimo, a dover ammazzare Caino: ma a quest'ultima

variante ottenuta, dopo tanti secoli, dalla Genesi, avran concorso fatti e fatterelli che qui non racconto, ma in verità, più che alla maestà biblica, appaiono vicini al romanesco economico d'un racconto dello Werner o di un film di Clarence Brown. Dico subito che simili innesti di storia sacra sulle storie d'appendice non sono di mio gusto. Il simbolo tenuto alla solennità come tutti i simboli puerili. Non è grandioso per la sua forza, ma per il suo spassimo. Non trovando un punto di riferimento, punta addirittura alle stelle. Bello? Sì: bello. Ma comodo. Come nelle commedie del medioevo e in quelle dell'orfotrofio, Cristiano di fronte a Marco è ancora l'angelo rimpetto al diavolo: diavolo che non si limita, in questo caso, a portar le corna, ma vorrebbe piantarle al fratel suo pei begli occhi di Eva, *alias* Nora, la quale a sua volta, come figlia della natura, ha la tendenza a bagnarsi nuda nei fiumi, e a grattare fogli da mille dal borsellino della spola, cioè dell'angelico Cristiano, costruttore di cattedrali. Arrog, nell'atto del bosco — che, tra parentesi, lo scenografo non poteva trattare con tinte più matte e luci più false — una scena di seduzione tra Marco e Nora, dove si parla di frutto proibito, dopo che l'insidiatore s'è annunziato con un fruscio di serpe! Insomma la storia sacra c'è proprio tutta: e il romanesco popolare vorrebbe saltarle sopra, come Aladino sul tappeto magico, per volare con lei!

No, no e poi no. Per tanto ipogiro, troppo gracile è il fantino. Inaccettabile, anzitutto, il linguaggio dei suoi personaggi. Quale idioma essi parlano, nel nome di Dio? Facevo appunto a quelli del Roma d'esprimersi per sentenze. Ma questi del Gioacchino avellano addirittura per profeta. Ciascuno ha fatto il suo corso di retorica; e non meno degli altri Nora, *alias* Eva, che pure dovrebbe rappresentare il frutto vergine ed aspro, lo spirito vedekindiano della terra. Ogni battuta un teorema; ogni ribattuta un epigrafe! E ogni parola si direbbe colorata all'anilina, o illuminata alla cinese, come le piante di quel boschetto infestato, che invitavo allo scenografo più sopra. Ma che c'è poi di provatamente simbolico, in questa commedia di simboli? Cristiano non è la bontà, essendo soltanto cedevole e sopportante. Né Marco è la cattiveria, per aver fatto in passato il domatore: nobile mestiere, al postutto, che toccò sino al dolcissimo Orfeo. Che poi Nora rappresenti l'istinto, essendo, come nota Simoni, « la figlia di un italiano e di un'indiana », e avendo quindi ereditato « il fervore dell'uno e la libertà morale dell'altra », a parte il fatto che questo padre, nella prima edizione dell'opera, non era italiano ma norvegese — ciò che dimostra come questi simboli, i quali si pretendono misurati a rigore sul ritmo delle stelle, possono mutar di pelle come i girini! — non è detto che dall'istinto derivino soltanto la frenesia lasciva e l'inconscia protervia: ché la femmina animale, al contrario, è in linea sessuale più incline dell'evoluto alla docilità e alla contentatura: tant'è vero che in un caso cinematografico del genere, *Naturlich, la maglie indiano*, un regista consapevole ha insegnato a Lupo Velaz tutto la vergogna e tutta la commissione possibili. Siamo dunque ancora nell'arbitrio, nella nebulosa. Aspettiamo che il Ginocchio ne sia fuori. Allora ne ripareremo. Ho sentito dire che alle prove, e sin durante la recita, l'eccellente giovane, ascoltandosi insoddisfatto, volesse ritirare il copione per rifarlo da capo. È una prova di coscienza. Pe-dire ch'egli è nella proibita, ma che noi siamo nel giusto: e che abbiamo il diritto di dargli appuntamento per un'altra volta.

Meglio che *La cacciata dal Paradiso*, il regista della compagnia Abba ha curato *La corsa dietro l'ombra* (da perdonargli, soltanto un vento che faceva il verso d'un neonato) e meglio ancora *La sedicima notte*, ch'è il titolo di tre quadri, indovinati e gentili, di Curo Mortari, recitati dalla Abba e da Tino Erler con amorosissimo impegno. Anche noi, dunque, riconosciamo merito a questa attrice; e anche a noi si domanderà perché, ché malgrado, essa non sia popolare. Ardua risposta. C'è un'esagerazione, in lei, che sembra presuntuosa e forse è simida soltanto, la quale fa sì ch'essa non domini il proprio gioco (che ceffone si prese, il povero Erler, nel secondo atto della commedia di Ginochio, per effetto di quei nervi scatenati! E non doveva essere che un finto schiaffo, che uno schiaffo di scena!) e fa sì che gli stessi ammiratori, alla lunga, soffrano innanzi a lei d'un senso di disarmonia. Certo, la sua recita è ricca: ed è ricchezza generosa. Ma c'è un modo di spiacere per tutti, e anche per la stessa prodigalità. È il suo modo di buttare, dalla ribalta, le monete d'oro dell'arte propria, e persino della propria bellezza, per l'asprezza che lo distingue fa pensare ai marenghi arroventati che lord Seymour gettava dalla finestra. Oro, oro, oro. Ma si direbbe che, a raccattarlo, debbano scattare le mani.

Comunque, assai bene l'Abba ha recitato ne *La Cacciata*; e ottimamente il Donadio. Quanto all'Erler, il personaggio era tale che conferirgli un'umanità era impossibile: e se non brillò, fu perché all'esca non fu dato di trovare l'acciarino. Ne *La corsa dietro l'ombra*, invece, mi parve che solo Mema Baron riuscisse a trovare un tipo e un tono al suo personaggio di Graziella. Recitò bene anche una bruna, di cui non ricordo il nome, addobbata come la regina dei Caraibi; ma il Ninchi, stavolta, fu troppo annoiato e fatale; e l'Abba nervosa; e un po' tutti, mettendo pause e pause tra una battuta e l'altra, impedirono alla commedia di trovar subito il giusto clima e l'univoco calore. Ciascuno scaricava il suo periodo come un corsiccio il fucile; e poi *allentim*, quasi l'avesse imparito il suo proprio sparò! Onde è lecito pensare che la commedia, per quanto applaudita, in altre condizioni avrebbe ottenuto anche di più.

Quattro compagnie di spettacoli d'arte varia, contro una sola di prosa, mi sembrano un po' troppe per una città come Milano: ma, per fortuna, tutte e cinque hanno diritto a molta indulgenza. Ne ha la compagnia del «Cavallino bianco»: cavallino resistente, che bisogna tuttavia mettere un poco alla frusta,

perché reggesse da marzo a tutto aprile. Ne ha la rivista-parodia della stessa operetta, *Il cavallino bianco* di Bianchi e Falconi, di cui c'interterremo a parte nel prossimo numero, studiando il pro e il contro del suo esito strepitoso, mischiando in buona regola d'insalata « la pia misura d'olio lenitivo — all'empia stilla di bruciante acetone ». Ne ha quell'altra operetta vecchietta di trentacinque anni, però non priva di una sua tedesca grazia d'idillio, ora birichino, ora rustico: *Donani*, di Müller e Baust, con rinfasciate attualistiche di Roma, e di Ramo, anagrammatici collaboratori. E ne ha *Broadway*, che in questa sua edizione recentissima, con aggiunta di numeri sensazionali, fra cui il danzatore Totò, e altre sceniche scapricciature, s'ha ormai da considerare puro spettacolo di fantasia. Certo, in un genere siffatto, la valentia e l'affiatamento dei comici debbono contare al 99 per cento: altrimenti non si spiegherebbe il resistente successo di *Donani*, affidato per fortuna a uno Spadaro, la cui immaginosa spavalderia toscano-siculo-parigiana s'accresce ora d'un vero talento d'attore in compagnia d'attori; all'ammirabile Milly, più vivida in suo baleno d'un *feu follet*; della bella Mitty; della brava Kensi; di Paoli e di Bilotti, che ora portano sulla piccola scena, con encomiabile duttilità, la compiuta esperienza della grande; dell'Altman: delle desiabili — oh Dio! — dodici girls; e degli altri tutti. E non si spiegherebbero neppure i successi dei Cavallini bianchi o stanchi, d'andata o di ritorno, di puro acquisto o di noleggioso sospetto. Certo, la fortuna di Bianchi e Falconi è incommensurabile: se si tien conto che, per offrire al pubblico quel mazzolino di scherzetti, sono stati messi a loro disposizione la sala dell'Odeon e il complesso «Za-Bum». N. 8: cioè il teatro più bello e la compagnia più riuscita del Regno d'Italia; e che alcuni di questi attori di «Za-Bum», come il De Sica e il Melnati, si trovano oggi, in un altro stato di perfezione — come si è potuto vedere nella stupenda edizione del mediocre *Souper* di Molnar — mentre le compagnie loro, dalla Rissone alla Franchetti, dalla Chellini alla Broggi e alla Carlucci, sono di loro degne in ogni punto. E che la recita voglia dir tutto, in tale ordine di cose, è provato per contro dal calato intersempimento per *Broadway*, i cui interpreti, salvo il Calò, non sono più quelli di prima. Né gli interpreti: né — oh, Dio! — le gambette delle girls!

Si legge ogni tanto, su sei giornali, d'uno sfregio fatto ad una statua: d'una sciabola strappata a un condottiero, d'un pentolino messo in testa a un giureconsulto. Ma lo sfregio peggiore mi pare quello toccato, sere fa, a Carlo Porta: *poeta milanese*.

Sono andato a sentire, non voglio dir dove, una commedia vernacola ispirata al nome suo. In essa il Porta, movendosi tra le rievocate figure dei suoi poemi, appare volta volta sotto la specie d'aspirante servitore, di portalettere amoroso, d'inframmettente, di pettegolo, di romantico imbecille che dà su la voce ai grattaceli, di spione, che si nasconde dietro i cortinaggi per carpire i segreti altrui e riferirli, di parainfante e di ladro. Sì, anche di ladro: poi che l'autore immagina ch'egli possa promettere, e poi non dare, i quattrini promessi alla vecchiona dello *stroz*...

Per giunta, questo Carlo Porta non ricordava alla ribalta neanche i propri versi: mentre se mai avrebbe dovuto, per carità verso se stesso, dimenticare l'altre parole del testo, che, proprio, con la sua lingua, non avevano niente a che vedere.

MARCO RAMPERTI



Il circoscrizionale della fondazione della Società degli Autori a Milano: il discorso di Sabatino Lopez al Teatro Olimpico, la sera del 18 aprile.

LETTERA BERLINESE

LA TRAGEDIA DEI ROTTER

La fine dei Rotter è uno di quei casi ironici in cui alla tragedia si mescolano elementi di commedia, di farsa: scenario d'operetta, protagonisti da Gran Via, precedenti balzacchiani ed eplogo da Grand Guignol o da film poliziesco; ed è tutto vero, tutto in carattere: fine teatralissima di magnati-filibustieri del teatro.

Nella fitta selva dei teatri di Berlino — una trentina fra grandi e piccoli, eleganti e di quartiere, d'avanguardia e sperimentali o generici e popolari — oltre alle scene sovvenzionate con somme ingenti dallo Stato e dalla Città, che hanno spiccata funzione culturale, esistevano da molti anni alcuni importanti raggruppamenti, primi tra essi quelli che prendevano nome l'uno da Max Reinhardt e l'altro da Victor Barnowsky. Accanto ad essi, negli ultimi anni, venne dilatandosi con prodigiosa rapidità il trust dei fratelli Rotter. Potenti ancora un anno fa, essi sono ora finiti. Ma se i primi due, Reinhardt e Barnowsky, registi di grido, hanno al loro attivo benemerite artistiche indubbie nella vita teatrale berlinese da un quarto di secolo in qua, quella dei Rotter fu invece un'organizzazione puramente affaristica. All'inizio della scorsa stagione, i Rotter avevano in proprio la concessione di ben sette teatri berlinesi, di prosa e d'operetta — teatri "di boulevard" — e ne prendevano in affitto un ottavo. I loro spettacoli tiravano a far chissà: novità, divi e dive dell'operetta, come Tauber, la Alpar e la Massary, le attrici cinematografiche Christians e Moshim — citiamo dal solo cartellone dell'anno scorso — dovevano costituire la grande attrattiva e richiamare sempre nuovo pubblico. Il quale non mancò mai, per vero, ai teatri berlinesi, nemmeno nell'anno nero dell'inflazione. Ma, passata la ventata di follia dell'inflazione monetaria del 1923, la febbre di un'illusoria prosperità favorì una generale inflazione affaristica, che si manifestò tra l'altro anche sotto la specie d'inflazione teatrale. Crisi del gusto e crisi economica procedettero logicamente e patologicamente congiunte, sebbene, pochi fossero ad avvedersene e — inascoltati — a dar l'allarme per tempo.

Reinhardt, a parte altre cose sue più fine e finissime, aveva propagata la moda delle messinscena sfarzose e costose sino allo spreco, degli onorari esagerati per i divi e le dive, che, a questo richiamo irresistibile, andarono disertando i buoni teatri di repertorio. I Rotter rincararono la dose: mille marchi per sera a una diva dell'operetta, e da 1,50 a 5 marchi a un attore secondario. Se nel caso di Max Reinhardt, troppo dispendente la sua attività tra Berlino, Vienna, Salisburgo e l'America, si tratta d'un uomo d'affari né prudente né felice ma ad ogni modo d'un regista nato, il caso dei Rotter è invece quello d'una coppia di pescicani che al teatro applicavano quei metodi che in agraria si chiamano "agricoltura di rapina"; nei teatri vedevano un terreno dal quale spremere ogni profitto nel minor tempo possibile, a costo d'inariarlo per sempre. Al *Deutsches Theater*, una scena berlinese non grande ma di prim'ordine, roccaforte delle migliori tradizioni reinhardtiana ma non più di sua gestione diretta, si dava per esempio quest'anno un dramma classico di Kleist in queste condizioni di bilancio: nei primi tre mesi circa, 250 mila marchi (oltre un milione di lire) di spese, ossia 2500 marchi di spesa giornaliera, quando un incasso di 1200-1400 era già una fortunata eccezione; deficit medio di 1500 marchi per sera. Era la catastrofe economica del sistema

Reinhardt; ma i tempi erano così cattivi, che il personale si dichiarò pronto, nel gennaio, a rinunciare agli onorari, pur di salvare il teatro, nella speranza di superare la crisi. Si venne così ad un interessante esperimento di gestione collettiva del teatro, che gli artisti portarono innanzi qualche tempo con le proprie forze.

Rose e fiori, in paragone di quanto avveniva nei teatri del trust Rotter. Contro questi filibustieri, tre mesi addietro, le cause intentate dalla sola Società degli autori ed editori salivano alla bella cifra di quarantuna, per oltre centomila marchi di percentuali e noli non pagati. E quando l'ufficio giudiziario si presentò a pignorare per 40.000 marchi, trovò... pignoramenti già eseguiti per 166.000! Quando il *Grosses Schauspielhaus*, immenso teatro d'operetta, fece buoni affari, ogni sera la cassa fu spartita immediatamente tra un nugolo di esattori. Imperterriti, i Rotter ostentavano il più rozzo ottimismo e invitavano giornalisti, assistenti, diplomatici e autorità a sontuosi ricevimenti nella loro villa di Grunewald, dove gli ospiti sedevano, su sedie pignorate, a mense pignorate... Perché non interveniva la polizia? come potevano i Rotter contrarre ipoteche di milioni sui loro teatri? chi teneva le piedi la baracca traballante? Da un lato i Rotter avevano edificato, alla Kreuger, una sapiente impalcatura di consorzi e società fittizie, di ognuna delle quali erano padroni assoluti, tenendosi pochi uomini di paglia mal pagati, per lo più gente di teatro, per mascheramento. D'altra parte regnava a loro favore una più o meno spontanea congiura del silenzio: nessuno osava smuovere la prima pietra, che avrebbe trascinato seco nella frana buona parte dei teatri di Berlino; i tempi erano difficili, si "tirava a campare"; meglio teatri bacati, ma almeno aperti, sotto i Rotter, che il trionfo della virtù col *Nies Iras* d'una catastrofe. Intanto i Rotter spendevano qualche cosa come trecentomila marchi l'anno per la propria vita privata; nel solo 1923 ricavarono dai teatri almeno seicentomila marchi di profitti. Quando sentirono la burrasca approssimarsi, verso la fine dell'anno, dando in peggio gli incassi si procurarono quattrocentomila marchi di crediti, dei quali i tre quarti furono messi al sicuro oltre confine. E un bel giorno, incalzati dai creditori, i Rotter lo varcarono anch'essi.

Così si chiudeva il vasto prologo o primo atto balzacchiano del loro dramma. Al secondo atto siamo in pieno teatro operettistico: i due fratelli si affacciano a far *cucù!* dal parodistico staterello del Liechtenstein, celebre asilo di falliti, posizione strategica imprevedibile (per gli agenti del fisco e della polizia) tra Austria e Svizzera, a due passi dal Lago di Costanza e dal confine germanico. E si fanno cittadini del Liechtenstein, alla barba dei creditori tedeschi. Terzo atto: la catastrofe. I due Rotter, con la moglie dell'uno e un'amica e profettrice, sono attirati in un agguato. Una banda di sei giovani venuti da Costanza in autocarro li aggredisce presso un solitario albergo alpino, con le pistole in pugno, riducendoli a mal partito: l'uno dei Rotter e la moglie, tentando fuggire, precipitano da un dirupo e giacciono cadaveri nel burrone; l'altro, ammanettato e caricato a forza nell'autocarro insieme con l'amica, si getta dal veicolo in corsa ferendosi gravemente. L'autocarro è fermato poco dopo entrato in territorio austriaco, i sei malfattori arrestati. Coda: questione di competenze giudiziarie, estradizione dall'Austria al Liechtenstein e via dicendo.

Degna fine d'avventurieri del teatro, messinscena non voluta in cui la realtà fa la concorrenza ai pescicani del palcoscenico e le Alpi si prestano a far grandiosamente da quinte. Quasi si aspetterebbe l'applauso del pubblico.

Non occorre davvero tanto sangue per dare il tracollo al sistema dei Rotter. L'era Rotter appariva già tramontata definitivamente con la loro fuga. Il teatro, che è elemento tanto cospicuo della vita della Capitale, si trova di fronte a un immenso compito di riorganizzazione. Tabula rasa è già fatta, o poco meno. Squalificato Reinhardt perché giudeo, messo al bando Barnowsky (che è stato ufficialmente invitato a deporre la direzione dell'ultimo teatro che gli rimaneva dopo quasi trent'anni di non ingloriosa attività), scacciati altri direttori e intendenti dai teatri dello Stato e della Città, il nazionalismo al potere ha mano libera per ricostruire ad *imio* il complesso organismo teatrale.

La liquidazione del passato era già maturata da sé, commercialmente, socialmente, prima ancora che sopravvenisse la grande ventata politica a spazzarne fin le rovine. Oggi lo Stato afferma imperiosamente la propria autorità accentrando e concentrando nelle sue mani tutto quanto forma la cultura e l'opinione del pubblico: dalla scuola alle professioni liberali (ostacolo agli ebrei e ai socialisti nell'Università, nella magistratura, nel Foro), dal teatro e dalla musica alla stampa e alla radio, che in Germania rappresenta ormai una vera seconda stampa palata, un vero secondo teatro a domicilio. E la *Gleichschaltung* (equiparazione, livellamento) politica, che tra il riassetto costituzionale dell'Impero e sue parti sino alla vita culturale in ogni sua manifestazione; affidata, in questo campo speciale, ad un organo centrale: il Ministero della Propaganda e *Volksaufklärung* (alla lettera "illuminazione del popolo", così come si disse "Illuminazione del Settecento"), con a capo un luogotenente dei più fidati di Hitler, il dottor Goebbels. E ancor troppo presto per conoscere il programma nei suoi particolari; quali saranno i modi e le forme dell'attività nazionalista su questo terreno non è noto con esattezza, ma della sua intensità non è da dubitare. Già si accenna a riforme di grande portata, a una sorta di corporazione del teatro, bi- o tripartita: in personale teatrale (attori), personale dirigente (registi, direttori d'orchestra, ecc.) e forse "creatori" (drammatografi, compositori). Strettamente legati programmaticamente al Ministero della Propaganda, i teatri economicamente sarebbero organismi che lavorerebbero con distribuzione dei profitti a tutto il personale alto e basso, secondo certi quozienti.

E poi la grande riforma, non tecnica, ma professionale, ma del contenuto, della drammaturgia: a cominciare dai teatri di Stato, che dovranno rinunciare ad esperimenti più o meno arrischiati, ritornando al grande repertorio classico a carattere storico-nazionale. E già s'invocano gli Schiller dei tempi nuovi. Si odono da varie parti consigli e prediche agli artisti sul contenuto dei nascenti lavori teatrali, e il Ministro Goebbels, polemizzando col celebre direttore d'orchestra Furtwängler — intervenuto a difesa dei suoi colleghi Walter e Klemperer e di Reinhardt, messi al bando dalla vita artistica tedesca — ha condannato la formula "l'arte per l'arte".

Chi vivrà, vedrà. Certo è che non basta riorganizzare il teatro dalla parte del palcoscenico: bisogna vedere come reagiscono la platea e la galleria; non basta mettere al bando gli autori decadenti o impari ai tempi, bisogna pregar gli Dei che mandino... il nuovo Schiller. Che se poi per gran ventura verrà, è fatale che gli sarà fatta la vita amara come all'immortale amico di Goethe.

Berlino, aprile.

Myrmex

LA SETTIMANA NELLA CAPITALE



L'inaugurazione della nuova sede dell'Istituto storico-archeologico olandese a Valle Giulia (l'edificio è nella fotografia in alto a destra): il Duce, dopo aver assistito alla cerimonia, lascia l'Istituto accompagnato dal direttore sig. Hoogewerf.



Al suo ingresso alla Mostra d'arte belga, la Principessa Maria di Piemonte è ricevuta dall'Ambasciatrice del Belgio Principessa De Ligne.
A sinistra: Un bel salto del tenente spagnolo Artalejo al Concorso ippico internazionale a Piazza di Siena.



Una comitiva di intellettuali tedeschi è giunta in Italia sotto la guida del duca Carlo di Coburgo-Gotha per studiare le realizzazioni compiute in questo decennio dal Governo fascista. Nella nostra fotografia: gli ospiti, che hanno raggiunto Roma in automobile, sostano in Piazza Venezia.

A sinistra: Le nozze della signorina Maria Luisa Gazzera, figlia del Ministro della Guerra, col signor Umberto Cian, figlio del sen. Vittorio Cian: gli sposi all'uscita dalla chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Foto Brua

VESTIGIA DI ROMA VISITATE DAL RE

Tra Ras el Aamer e Ras el

Hilal, a occidente e ad oriente di Apollonia, il tratto di altipiano cirenaico, che è meno distante dalle propaggini meridionali della Grecia, termina sul mare con una fronte rocciosa, alta fra i 600 ed i 650 m., la quale è tagliata a metà da un largo terrazzo.

Di lontano, esso appare unito, come uno scosceso bastione, uniforme anche nel colore biancastro delle superfici scoperte e dilavate; ma, per chi naviga a breve distanza dalla costa, i due gradini cui dà luogo l'accennato terrazzo appaiono distinti ed anche si rivelano, nette e profonde, le grandi incisioni nelle quali rovinosamente precipitano d'inverno le acque torrenziali. L'aspet-

CIRENE MIRABILE

Lassò, in alto, presso una fonte che i Libi, primi abitanti, chiamavano *Kura*, poco sotto l'orlo dell'altipiano, tra speroni che, visti dal mare, sembrano due colline, sorse Cirene nel VII secolo a. C.

Erodoto ne tramandò il ricordo nel IV libro della sua storia e Pindaro nelle odi Pitiche ne cantò le origini.

Là, dove scorreva l'acqua della pura sorgente, sorse le prime costruzioni durature, espressione del sentimento religioso e della riconoscenza dei sopraggiunti coloni e la zona stessa fu consacrata ad Apollo.

I detriti dell'altipiano si erano già natu-

Il ciclo storico di Cirene è compreso fra la prima metà del secolo VII a. C. quando i Greci, condotti da Batto Aristotele, primo re della dinastia che da lui ebbe il nome di *Battidae*, vi si fissarono stabilmente, e la prima metà del secolo VII d. C. quando gli ultimi segni della sua grandezza scomparvero sotto l'irruenza delle orde musulmane. Ciclo considerevole, ma non tutto ugualmente ricco e fastoso. Rapida l'ascesa, da piccolo villaggio di coloni industrii e vivaci, a città popolosa, ricca di begli edifici, adorna di opere d'arte finissime, celebre per l'importanza del santuario dedicato ad Apollo e per le cerimonie religiose, cui si univano splendide celebrazioni di giochi. Non meno rapido il declino, che quasi ne cancellò le meravigliose vestigia.

Nel V secolo a. C., a poco più di duecento anni dall'origine, Cirene era capitale di un florido regno, dove non soltanto notavasi una solida agiatezza, di prevalente carattere agrario, ma erano tenute in onore l'arte e la scienza. E Pindaro la vide allora in tutta la bellezza dei suoi monumenti, splendide di argentea luce sotto la cupola azzurra del cielo, in vista dell'ampio mare.

Nei due secoli seguenti, fama e splendore si accrebbero ancora; fra manifestazioni di ricchezza un poco ostentata — ad Atene si discorreva con molta ironia degli sfarzosi conviti dei signori di Cirene — si affermava, nei nomi di Callimaco poeta, di Teodoro matematico, di Aristipio e Carneade filosofi e del fisico Eratostene, la più raffinata cultura.

E fu appunto là, dove la vita non era difficile e dove il clima era mite per gran



Ben Ali. - S. M. il Re, accompagnato dal Ministro De Bono e dal Governatore Badoglio, lascia il Monumento ai Caduti della Giuliana dopo aver fatto deporre una corona presso l'Ossario che ricorda il valore e il sacrificio del soldato italiano per la grande conquista coloniale. (Foto Marzini)

to generale rimane tuttavia monotono, anche se il fondo grigio delle rocce risulti ampiamente macchiato dal verde variato dei ginepri, dei pini, dei lecci e dei carrubi, e, negli impluvi, diventi più cupo il colore dei cipressi, né manchino, ad aggiungere una nota chiara e vivace, le chiome cinesi degli ulivi.

L'orlo del gradino superiore, che nasconde il lento sollevarsi dell'altipiano verso sud, frequentemente spezzato da burroni e valloncelli, si presenta quasi come un allineamento di colline, delle quali alcune hanno morbide forme, laddove in realtà si tratta sempre e soltanto di speroni rocciosi superstiti all'erosione delle acque e dei venti.

Il panorama è selvaggio ma, ancor oggi, suggestivo e solenne anche se raramente una lieve traccia di vita appaia nel lento passaggio di un gregge di pecore, punteggiati di bianco una zona più verde, o nel vagare molle del fumo azzurrino, che rivela la presenza, nel bosco, di un carbonaio solitario.

Più bello certamente doveva apparire, dal mare, quando sulle foreste della Cirenaica ancora non era passata la furia distruggitrice del fuoco, né s'era esercitato, per secoli, il corrosivo sfruttamento dei nomadi: bello, selvaggio ed anche attraente, come una promessa di più facile vita pastorale ed agricola, soprattutto per gli audaci navigatori dell'Egeo, cui la povertà delle isole natali obbligava a correre il mare, nella conquista quotidiana della vita e nella ricerca di spiagge meno avarie.

ralmente accumulati nell'impluvio così da formarvi un terrazzo, sul quale la vegetazione, al riparo dei venti, s'era sviluppata rigogliosa. Il luogo era tranquillo e riparato e dalle insidie degli abitanti irrequieti della regione lo garantiva la facile sorveglianza sul pianoro soprastante, dove sorse infatti l'Acropoli.

Tutto intorno il territorio era fertile e propizio all'estesa coltura dei cereali, dell'ulivo e della vite, non meno che all'intenso allevamento degli ovini, dei bovini ed, anche, dei cavalli: condizioni favorevoli che si riscontrano ancor oggi, del resto, in tutta la pittoresca zona che fa capo a Cirene e ben merita il nome di "montagna verde", — *geb el aghar* — con cui la designano gli indigeni. Della bellezza di un tempo rimane la testimonianza nei frequenti gruppi d'alberi di alto fusto, che danno al paesaggio un aspetto singolarmente simile a quello di talune belle regioni appenniniche, e soprattutto nei superstiti altissimi cipressi della regione, che giace a occidente di Cirene, fra Mesa e Gasr Beni Ghidm, formata di un'intricata ramificazione di valli profonde e prende il nome di *El Caf* per il gran numero di caverne, che vi si trovano e furono già utilizzate come abitazioni trogloditiche. In così favorevoli condizioni naturali, che si verificavano, per largo tratto, anche a mezzogiorno e ad oriente della città, sta dietro la ragione del suo fiorire e della lunga durata del suo splendore.



Il Sovrano appunta la medaglia d'argento alla bandiera del R. Corpo Truppe Coloniali della Tripolitania. (Foto Dianini)

parte dell'anno, in mezzo agli scenari più belli che la natura dispiegava giornalmente con magnificenza di colori, che da un lato le dottrine socratiche si vennero trasformando nella scuola edonistica e dall'altro il razionalismo scientifico andò evolvendosi fino all'ateismo.

Magnifici ricordi, che nella storia scritta non hanno lasciato tracce complete, riaffiorano ora negli scavi metodici, che spesso aprono la via a singolarissime voci di quegli antichi tempi, quando aspre discussioni, fra novatori irriverenti e tenaci cultori delle tradizioni più sacre, dividevano i cittadini dinanzi al dilagare di atee dottrine.

Ma non soltanto i dibattiti religiosi tur-



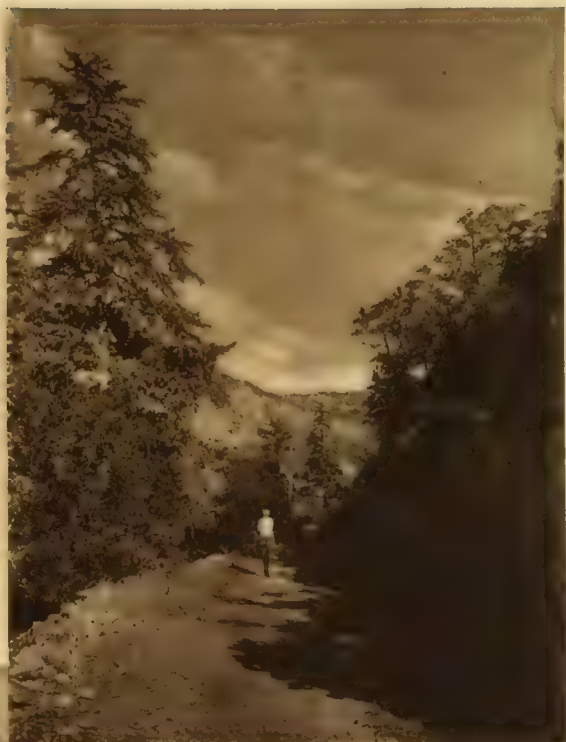
Sopra:
ROVINE
GHDEM

A sinistra:
PANORAMA
DELL'U
DELL'U

A destra:
STRADA
ALL'U

A destra:
ROVINE
TEATRO

Foto di
agli



SR BENI

ONE
CUF

SSO
CUF.

O IL
ENE.

...
...
...



LO ZEUS OLIMPICO DI CIRENE:
PROBABILE COPIA DELLA TESTA DI GIOVE
SCOLPITA DA FIDIA.

In basso:

STATUA DI ISIDE TROVATA IN UN PICCOLO
TEMPIO SACRO ALLE DIVINITÀ ALESSANDRINE
PRESSO LA FONTE DI APOLLO.



LA COSIDDETTA VENERE MALIZIOSA E L'APOLLO DI CIRENE

Sotto: BASSORILIEVO RAFFIGURANTE UNA QUADRIGA



hanno la quiete della città. Agli interni dissenzi, così comuni e frequenti presso tutti i popoli greci, ed alle non mai completamente sedate turbolenze degli indigeni Libi, cui la colonizzazione aveva tolto, se non tutte, buona parte delle terre, s'erano frequentemente mischiate e sovrapposte le rivalità con Barce e le guerre locali di predominio o di difesa. Né erano mancate le ripercussioni delle lotte, interne ed esterne, della stessa metropoli.

Poi, cominciò la decadenza. Tramontata la metecora di Alessandro sopravvenne il dominio dei Tolomei, sotto i quali Cirene poté ancora fruire, per quasi due secoli, di un notevole benessere, anche se non sempre e non del tutto pacifico. E, finalmente, nel II secolo a. C., la ancor bella e fiorente città passava al popolo romano, per donazione dello stesso suo re, Tolomeo Neótetos Evergete II.

Roma non entrò subito in possesso dell'eredità, ma non mancò di far valere il suo diritto dopo la morte di Apione, figlio illegittimo di Tolomeo, succeduto al padre sul trono di Cirene. Dall'anno 96 a. C. fino alla conquista araba, per quasi otto secoli la Cirenaica rimase quindi sottoposta al governo imperiale, anche quando la suprema potestà si trasferì a Bisanzio.

Eventi gravissimi si succedettero in questo periodo: due insurrezioni di ebrei furono domate con grandi stragi sotto l'impero di Tito e di Traiano; Cirene ne fu quasi distrutta, ma rinacque sulle rovine. Adriano restaurò i magnifici edifici abbattuti e la vita riprese il ritmo fecondo dei traffici, alimentati dalla ancora abbondante produzione agricola.

Gli odi religiosi inferirono ancora quando vi fu iniziata la predicazione del Vangelo.

Il cristianesimo, già largamente diffuso dopo il IV secolo, prese finalmente il sopravvento: ma ormai il paese si spopolava, poiché anche il terremoto era venuto a completare la rovina della Pentapoli in piena decadenza. E quando, nel 643, gli arabi invasero il paese, questo era già in gran parte abbandonato, ed essi non fecero che aggiungere miseria alla già grande abiezione.

Così scomparve la città, e parve quasi che il destino volesse accanirsi a cancellarne il ricordo. Il suo nome, nella parlata delle nuove genti, si corruppe in quello di *Grenab*. Le piogge torrenziali coprono di fango le rovine, donde erano fuggiti gli abitanti, cacciati dal terremoto, dai morbi, dai incendi e dalle persecuzioni. Poi, su tutto, la natura benigna disse il verde di nuovi prati e di cespugli invadenti.

Il grande piazzale, dov'erano stati adunati tesori d'arte ellenica, e che era stato rafforzato e ampliato con un muraglione ciclopico a guisa di sbarramento in traverso alla valle, fu ricoperto di nuovi detriti, sui quali i beduini, ignari, seminarono umili ortaggi.

Scomparevano così ogni traccia della strada per la quale scendevano al tempio di Apollo le processioni che nell'Agorà soprastante si ordinavano presso la tomba del primo re Batto Aristotele. Si confusero nel bruno terreno, fra macchie di lentisco e di ginepro e di erbe selvagge, le rovine dei portici fatiscenti. Giacquero sepolti i rocciosi cumuli delle colonne del tempio di Giove che, con la candida mole, eretta a trenta metri dal suolo, sull'alto della collina orientale, porgeva ai naviganti lontani, diretti al porto di Apollonia, il primo saluto augurale dei Cirenei.

Sola parve sopravvivere nei secoli l'immensa necropoli. Migliaia e migliaia di tombe, fere centinaia di migliaia, s'erano distese su tutto il ripido declivio settentrionale fino al grande terrazzo, che, visto dall'alto, sembrava proteso direttamente sul mare, ed avevano invaso, verso occidente, gli alti diru-

pati fianchi di una grande valle, che gli arabi chiamano Uadi bel Gadir.

Doveva certo essere magnifica la vista di tutte queste tombe, scavate nel vivo della roccia, con belle fronti di purissima forma e misura elegante, secondo motivi dorici o ionici, o ricavate a guisa di grandi sarcofagi e arricchite, tutte, di marmi lavorati, di basorilievi e di statue, così da parere non già regno di morte ma luogo invitante a tranquillo e sereno soggiorno.

Anche le tombe furono profanate nel corso dei secoli e diventarono abitazioni dei nomadi. Ma, forse, vedremo la grande necropoli, fra non molti anni, riacquistare parte del suo fascino, quando sarà possibile percorrerla su più facili sentieri, tra rinati cespugli di mirto e di oleandro.

Già fin d'ora, del resto, poche regioni, celebri per antiche memorie, si presentano all'occhio ed alla mente con aspetto più avvincente dell'Uadi bel Gadir, quando i fasci

ben disposto a gustare le bellezze della natura ed il fascino dell'arte e della storia?

Il piazzale, l'agorà, la collina del grande tempio, la gradinata del teatro, da cui si gode la vista di uno dei più mirabili panorami del mondo, la prima razionale sistemazione dei gruppi marmorei fra le stesse rovine donde tornarono in luce, le vaste collezioni di sculture, di epigrafi, di medaglie, di monete, di suppellettili varie, che attendono di essere definitivamente collocati in ampio e ordinato museo, sono altrettanti motivi di attrazione sia per le persone colte e curiose che per gli scienziati eruditi e studiosi.

Non imponezza di superbi monumenti, che uno strano destino abbia conservato nella quasi completa integrità originale, offre Cirene ai suoi visitatori, ma una varietà grande di cose belle che sorprende per numero e per intrinseco pregio e conduce a meditare su quel che doveva essere, fra il IV secolo avanti Cristo ed il II dopo Cristo, quella



La visita del Sovrano alle grotte del leggendario Leto.

(Foto Nascia)

rosati degli oleandri, fioriti tra le tombe, cui adduce l'antichissima strada, tagliata nelle rocce che incombono sull'abisso sembrano far rivivere un poco della ellenica bellezza.

In alto, sopra la vasta necropoli, gli scavi pazienti e prudenti condotti, con silenzioso lavoro, da scienziati ben noti agli studiosi italiani e stranieri — ricordiamo Ghislanzoni, Guidi, Anti, Ampiero e, più tenace di tutti nell'amore di Cirene, l'attuale soprintendente, Gaetano Oliverio — già hanno ricoperto alla luce quasi tutti i resti monumentali del piazzale della fonte.

La vista spazia ora sopra la distesa delle rovine, che non rispecchia una sola fase del lungo ciclo storico di Cirene, ma testimonia il sovrapporsi di epoche diverse ed esprime tutte le vicende di costruzione, distruzione e ricostruzione, cui la grande città fu sottoposta nel corso dei secoli. E anche il profano rimane sorpreso dalla quantità dei ricordi superstiti e, più ancora, dalla rara e forse unica loro evidente bellezza.

Su quest'area, non grande, furono trovati tesori d'arte che stupiscono. Opera ardua e, forse, superflua sarebbe il descriverne i caratteri o farne l'elenco: meglio delle parole vale la visione di nitide fotografie, ma più ancora varrebbe la diretta osservazione sul luogo.

Andranno più numerosi i turisti a Cirene, ora che la regione pacificata può lanciare il suo richiamo a tutti coloro che hanno l'animo

mirabile città, se, dopo che su di essa si sono scatenati la furia degli elementi e il fanatismo delle genti, e dopo che anche uomini civili, in epoca recente e in nome della scienza, vi compirono disordinate e irriverenti depredazioni, se dopo tanto scempio durato per quasi diciassette secoli, ciò che è tornato e che ritorna alla luce suscita così vivo e spontaneo senso di ammirazione e di godimento spirituale.

La bellezza della Venera di Cirene, che adorna il Museo delle Terme in Roma, è lagggiù superata, forse, dal volto divino del Zeus.

Quali altre ricchezze cela il terreno ancora inesplorato? Non sappiamo. Ma ciò che fu trovato è già un immenso tesoro. E per larghissimo raggio, verso Messa, Saf-saf, Mghernes e, più lontano, verso Tert e Lam-lude, vaste rovine, superstiti monumenti fuorvianti e grandi cave di pietra, costituiscono altre singolari attrattive per il turista e per lo studioso.

Tutta un'ampia corona di borgate agricole, di ville e di fattorie si irradia in antico intorno alla ricca città. Tutta la regione era dunque ospitale ed era fertile il suolo. Ecco la lezione che scaturisce dalla contemplazione delle antiche testimonianze. L'Italia nuova in esse rafforza la sua fede e la ferma volontà di far rivivere, su quelle terre, con il lavoro dei suoi figli e per il loro benessere, l'antica fecondità.

FABRIZIO SERRA

LA LOTTERIA DI TRIPOLI

Quando questo numero uscirà, mancheranno solo poche ore al momento in cui la Fortuna darà la sua risposta alla domanda che testatei voci (dopo che la delusione ne ha fatto ammutolire senza riguardi, il 30 aprile, circa un milione e mezzo) le rivalgono ansiosamente. Terminato il compito delle urne, la parola è ormai ai motori. Plutone, il Dio dell'oro, ha seguito il progresso: marcia a centottanta all'ora sull'asfalto del circuito. La Fortuna non ha più sugli occhi la benda mitologica: se la deve togliere per inforcare gli occhiali infrangibili dietro cui l'occhio scruta la strada divorata della battaglia. Gira, gira. Motori che rimbano e cuori che precipitano le battono il tempo. Alla fine, la coruscopia è il bicchier d'acqua che chiede il vincitore assetato. E c'è al mondo qualche milionario di più.



Il Teatro Miramare di Tripoli dove è stata eseguita l'estrazione.



Il trasporto delle urne dal Municipio al teatro. Anche per questo trasporto gli organizzatori si sono serviti di barelle; ma il viso di circostanza - da funerale - era riservato ai compratori delusi.



Una delle cassette contenenti i documenti mentre viene trasportata al luogo dell'estrazione. (Per una singolare coincidenza la cassa qui sopra, fotografata è proprio quella che conteneva i documenti del biglietto comprato dal sig. Donati di Teramo e assegnato a Tazio Novaleri.)



Fotografia Walter

Il pittoresco corteo folcloristico che ha seguito il trasferimento delle urne lungo il corso Vittorio Emanuele. Caratteristica la partecipazione della popolazione araba a questa cerimonia burocratico-finanziaria che riguarda una lotteria, vale a dire un tipico prodotto della civiltà occidentale.

I PRIMI SPETTACOLI DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO NABUCCO E LUCREZIA BORGIA AL POLITEAMA RINNOVATO

Il grande raduno musicale che in questi giorni richiama a Firenze tanta folla di artisti, di studiosi e di amatori, si presenta con certe caratteristiche che lo contraddistinguono singolarmente dagli altri festival cui siamo comunemente avvezzi. Infatti, per quale scopo vediamo riuniti a Firenze tutti

posare le fondamenta dell'arte nuova. Nel primo decennio postbellico questa polemica antioctocentesca si acuì fino ad aspetti violentissimi ed iconoclasti, da parte degli artisti nuovi d'ogni paese, suscitando l'inevitabile reazione dei più, della massa, che, naturalmente più lenta, non aveva seguito

La grandezza assoluta, senza restrizioni di sorta, del primo atto di *Nabucco* è stata universalmente riconosciuta. Verdi lo scrisse col massimo impegno. Dopo il fiasco di *Un giorno di Regno*, dopo l'avvilimento scoramento per le disgrazie famigliari che in breve volger di tempo gli avevano distrutto la famiglia, Verdi giocava con *Nabucco* l'ultima carta: o il successo, o la rinuncia definitiva. Tutte le energie compresse di un anno di puntigliosa e volontaria castità artistica vi si assommano ed esplodono. Indubbiamente questo primo atto è la più alta creazione verdiana prima del *Rigoletto*. Reali protagonisti ne sono le masse corali, rappresentanti il popolo babilonese e l'esercito degli invasori assiri; sopra lo sfondo di questo urto di popoli, il dramma dei personaggi è leggermente trapunto, senza che mai la sua importanza divenga assolutamente preponderante. Si tratta quasi di un'opera-oratorio, dove le masse corali parlano un linguaggio sobrio e pieno di dignità, quale a Verdi non riuscirà più per molti anni di realizzarlo. Si può dire che, per trovare nel repertorio melodrammatico cori d'una tale nobiltà, bisogna ricorrere agli eccelsi esemplari dell'opera russa ottocentesca. La bellezza dell'opera va scemando dal primo al secondo atto per toccare il punto più basso nel terzo; il prevalere dell'intercetto drammatico porta con sé la consueta banalità di arie, caballette e strette manierate e artificiose. Tuttavia la grande arte verdiana si fa sentire in alcune situazioni tipiche, come l'improvviso abbagliamento di Nabucco prostrato dal fulmine divino proprio all'apogeo della sua follia ambiziosa: nella sua mente sconvolta dai fantasmi dell'ira celeste, un'umanità smarrita e piangente si fa strada col canto tenerissimo e appassionato: "Ob, perché, perché una lacrima?...". E nell'ultimo atto, nel più bruciante divampare delle passioni, anche se la coerenza drammatica non è ancora



La scena del terzo quadro del *Nabucco* (arch. Pietro Aschieri).

i più bei nomi dell'arte musicale europea, nomi di compositori modernissimi, inquadriati nelle più audaci e attuali tendenze artistiche? Forse per una rassegna della musica contemporanea, per un ciclo di eccezionali esecuzioni di musica moderna? No. Il primo delle varie manifestazioni musicali che, assieme al Congresso di Musica, costituiscono il Maggio Musicale Fiorentino, consiste in una stagione di opera italiana dell'800.

Proprio così: Strauss, Bartók, Kodály, Roussel, Schoenberg, Alban Berg, e tanti altri illustri compositori europei, oltre a tutta la famiglia delle nostre migliori energie musicali, sono convenuti a Firenze per assistere attentamente alla rappresentazione delle seguenti sei opere: *Nabucco* e *Falsstaff* di Verdi, *Lucrezia Borgia* di Donizetti, *La Vestale* di Spontini, *La Cenerentola* di Rossini e *i Puritani* di Bellini.

La cosa potrebbe anche sembrare paradossale e invece è profondamente significativa: è un pronto sintomo delle condizioni che attualmente attraversa il gusto musicale europeo. Dopo lo sconvolgimento della guerra e la confusione dei valori storici, morali e artistici che ne seguì, la reazione violenta ed accanita contro i resti del secolo passato fu inevitabile. E, come tutte le reazioni, eccessiva e smodata. Per liberarsi dai vincoli dell'immediato e temuto passato, gli artisti moderni estesero a tutto il secolo che li aveva preceduti la loro antipatia. Il cataclisma della guerra aveva spezzato e fatto crollare alcune parti dell'edificio sociale, morale, artistico dell'Ottocento: ornamenti caduche, sovrastrutture aggiunte durante l'ultimo periodo di decadenza.

Agli artisti del Novecento postbellico queste rovine parevano ingombranti; essi se ne sentivano impacciati nella ricostruzione cominciata coi primi anni della pace raggiunta. Occorreva tutto spazzare, far piazza pulita, affinché su basi libere e nette fosse possibile

da vicino la rapida evoluzione spirituale dei migliori.

Oggi, il movimento pendolare proprio di ogni manifestazione polemica ed esagerata, segue il suo corso, e va acquistandosi. Una musica nuova si comincia a intravedere, in ogni paese, anche là dove ancora manchi (ed è la grande maggioranza dei casi) un genio il quale la sintetizzi in espressione universale. L'immediato passato non fa più paura ai nuovi compositori, dotati ormai d'un'originalità sicura di sé. E sul deprecato Ottocento la critica per prima comincia a gettare uno sguardo pacato ed imparziale. Ripulita dalle caduche sovrastrutture or-

namentali della decadenza, la musica del secolo scorso si presenta come rinnovata agli occhi meravigliati degli artisti moderni; i quali, dopo tante peregrinazioni nei secoli anteriori, cominciano a riscoprire, dal punto di vista nuovo della posterità, l'Ottocento musicale.

Ecco qual'è l'attualità viva ed importante della stagione d'opere che si svolge al Maggio Musicale Fiorentino. Perciò è particolarmente interessante considerare la reazione non del pubblico — che tali opere non ha mai cessato di amare — ma dei musicisti, ora che si è concluso il ciclo delle prime due opere in cartellone, *Nabucco* e *Lucrezia Borgia*.



La scena del primo atto della *Lucrezia Borgia* (gittore Mario Sironi).

così solida come lo sarà più tardi nel Verdi migliore, già si ritrovano passi mirabili, melodie palpitanti e cordiali, ritmi incisivi e sommati che scoloriscono con energia definitiva una situazione.

Di tale energia Vittorio Gui si fece fedele interprete, non risparmiando gli effetti nella partitura, di per sé clamorosa e colorita. Tutti gli interpreti principali (Gina Cigna, Ebe Stignani, Tancredi Pasero, Carlo Gelfi) furono superiori ad ogni elogio, come pure il coro, diretto dal maestro Morosini. Nelle scene schematiche e rigide disegnate dall'architetto Aschieri, e riflettenti a mera-

viglia la monumentalità dei templi babilonesi e lo squallore della reggia invasa e devastata, cori e solisti si mossero con insolita intelligenza e vivacità, istruiti dal regista tedesco Carl Ebert, il quale si sforzò di estrarre dalla stessa partitura musicale le leggi dei movimenti scenici e raggiunse per questa via risultati sorprendenti di efficace simultaneità. Raramente in Italia era accaduto di vedere un'opera rappresentata in una cornice di così appropriata modernità. Certi effetti impressionanti meritano d'essere ricordati: per esempio, nel primo atto, la comparsa degli armati assiri, irti di aste e lucenti d'acciaio, dietro una doppia scaletta dalla quale essi emergono a poco a poco minacciosi; e la fine dell'atto, quando la scena, stipata da una folla variopinta disposta con gusto perfetto nella composizione e nell'intonazione dei colori, viene attraversata in tutti i sensi dalle torce accese che sei soldati assiri, di corsa, fanno balenare, in un tripudio di esaltazione, dietro le lance, gli scudi, le file dei sacerdoti e del popolo babilonese.

Tutt'altro il carattere della *Lucrezia Borgia* donizettiana. Niente di monumentale né di solenne, ma, nonostante l'argomento storico, un tipico e felice esemplare del melodramma borghese fiorito nella prima metà dell'800 italiano. L'enorme tragicità delle situazioni non trova nessun riscontro nella musica, la quale raramente va oltre un intenerimento superficiale ed elegiaco, e si mantiene per lo più nel genere amabile e divertente dell'*Ellvir d'amore*. Ma in questo, come natura, che ricchezza e varietà d'invenzione melodica, che semplicità ingenua e severa di ogni ricercatezza! Tutte le numerose musiche di danza e tutta la vivace parte di Maffio Orsini (resa con impareggiabile brio dal contralto Gianna Pederzini) sono d'una intensità musicale che si vorrebbe definire rossiniana. Nel terzo e quarto atto due scene singolarissime, affidate soltanto al coro e ad alcuni comprimari, offrono un esempio incredibile di superamento del più vieto e volgare e insignificante realismo in una naturalezza agile e felice, d'ordine strettamente musicale. Quando poi la melodia s'intenerisce (aria del tenore nel primo atto, fine del terzetto nel secondo), allora ecco che senza nessuna affettazione essa ritrova spontaneamente le vie fiorite del canto popolare le cui inflessioni tipiche compaiono sulla scena con completa immediatezza e verità. E qui, naturalmente, la voce di Beniamino Gigli fece miracoli. Gino Marinuzzi afferrò e rese perfettamente il carattere semplice e popolare di questa musica, e seppa tenerla in magico equilibrio, altrettanto lontana da inadeguate ricercatezze come dalla volgarità in cui era tanto facile lasciarsi cadere.

Per quest'opera non occorre una messa in scena e un movimento di masse così grandiosi come per il *Nabucco*. Ma le scene dipinte da Mario Sironi, fedeli al gusto tradizionale senza ripeterne le banalità, e l'accurata direzione scenica di Guido Salvini, dettero alla presentazione un tono di delicatezza e di buon gusto in cui maggiore equilibrio era difficile trovare.

Tanti elogi, si dirà, troppi elogi, forse. Ma in realtà capita raramente di assistere a uno spettacolo lirico presentato con tanta appropriata e dignitosa originalità. Per questo sarà quindi più che lecito, doveroso, di segnalare che nel *Nabucco* il tenore Alessandro Dolei, nonostante la buona prova fornita, apparve inferiore al livello artistico dell'esecuzione, e Galeffi non seppe rinunciare, nel terzo atto, ad alcuni effetti vocali di pessimo gusto (ruggiti di disperazione, barriti belluini assolutamente ingustificabili da un punto di vista musicale), che tanto più stonavano nella generale sobrietà ed eleganza dello spettacolo.

MASSIMO MILA

CINEMA

DON CHISCIOTTE, FILM DA RIFARE.

ANNA ED ELISABETTA, FILM SENZ'AMORE.

COME TU MI VUOI, FATTO PERSONALE DI GRETA GARBO

Antonello Gerbi, giovane veterano della critica cinematografica, nei suoi polemici *Preliminari* a G. W. Pabst, pubblicati nel primo numero del *Cine-Convegno*, ha scritto un prologo avanti lettera al *Don Chisciotte*.

Secondo Gerbi, Pabst è "tra i registi dei due emiseri uno dei più difficili da definire. Tanto chiari sono i suoi film quanto è a prima vista inafferrabile la qualità che li fa tali... La prima difficoltà è l'assenza di forti caratteristiche esteriori. Nei film di Pabst, in quelli almeno che ho visto io, non c'è nessun abuso di virtuosismo fotografico, nessuna sorpresa ottica, nessuno di quegli angoli visuali imprevisti, di quei giochi prospettici, di quei piani incrociati che sono la delizia dei tecnici... La sua tecnica è così trasparente che non si riesce a vederla. Pabst non si lascia rinchiudere in una definizione di maniera o di stile. Così poco vistosa è la sua forma che la maggior parte dei critici si è attaccata al contenuto."

Ma, sempre secondo Gerbi, è "difficilissimo se non impossibile assegnare un contenuto preciso all'arte di Pabst. I suoi "oggetti", sono svariatissimi... i suoi personaggi lo sono altrettanto. Non è possibile scorgere una predilezione qualsiasi."

Ma la predilezione c'è, Gerbi stesso è riuscito a coglierla, ed è "anzitutto una simpatia istintiva per lo sforzo, ed anche per lo sforzo doloroso, fisico e morale. I suoi personaggi *streni*, sempre, verso qualcosa d'irraggiungibile o, se raggiunto, di mortale; l'amore, la cima del monte, la galleria allagata, la misteriosa Atlantide, il piacere sessuale, la ricchezza anche rubata. Nei suoi film è un clima di lotta, una tensione che di solito si spezza alla fine (nei rifacimenti ad uso del pubblico, si placa e si rinnega)... Per questo — conclude Gerbi — speriamo di vedere nel *Don Chisciotte* il suo capolavoro."

Sua è mia e di moltissimi questa speranza, ahimè, non realizzata, perché il *Don Chisciotte* capolavoro non è. Ma intendiamoci subito: la critica cinematografica è l'unica, credo, autorizzata a usare due pesi e due misure; ché se in senso assoluto il lavoro di Pabst è un film disarticolato, dove è possibile salvare solo degli scintillanti frammenti, in senso relativo, adoperando cioè come metro la desiderata media della produzione corrente, è sempre una nobile opera. E riapre un'utile discussione. Conferma, per esempio, quella che, secondo me, è la pe-



Don Chisciotte e Sancio Pancia, ovvero Teodoro Stallich e Giorgio Roby, nel film ispirato a Paul Morand e a G. W. Pabst dal capolavoro del Cervantes.

culiare caratteristica di questo regista, potente descrittore ma debole narratore. E quindi pessimo maestro per i giovani. Certo Pabst non s'abbandona mai a virtuosismi tecnici e ad acrobazie ottiche, ma insiste con pericolosa compiacenza nel plasmare figurativamente i suoi personaggi, sì che, appena li vedi, t'appaiono già definiti, per virtù di una vera scultura su carne viva, che fa affiorare sul loro volto le stimate nascoste. Una tecnica raffinatissima, sì da sembrare trasparente perfino ad un osservatore sagace come Gerbi, gli consente prestigiose alchimie luministiche e scenografiche che spesso raggiungono la levità poetica del miraggio e della trasfigurazione, ma restano sempre troppo ricche, o sontuose, le chiamerei, per non dirle barocche e provocare così degli equivoci.

Regista plastico per eccellenza, dunque, Pabst indugiando nei ritratti e nelle descrizioni perde di vista i valori ritmici del film, cioè diventa statico, quasi indifferente o insensibile o incapace di apprezzare l'importanza decisiva dei modi e degli sviluppi della narrazione, cioè la segreta, la poetica logica che deve legare un'immagine, una scena, un episodio, una sequenza alla successiva. Se il cinema fosse davvero pittura in movimento, se cioè prevalesse, come fattore estetico del film, la figura alla cadenza, Pabst sarebbe certo il più grande cineasta del mondo, e molti lo credono; invece è soltanto un incensatore geniale. Basta, per convincersene, confrontarlo con Chaplin, ma che dico, con Vidor, i quali adoperano una dimessa prosa visuale, qualche volta trascurano perfino la buona fotografia, e pure riescono, attraverso la serrata dinamica delle immagini, a narrare, se narrare significa non inflare dei fatti uno dopo l'altro, ma comunicarci e l'epos e il patos degli avvenimenti, ineffabile sostanza lirica che giustifica ogni narrazione ed ogni autore: Dickens e Dostoevski, Manzoni e Proust.

Michele Cervantes da pari suo, vi è, come tutti sanno, ammirevolmente riuscito, ma, occorre dirlo d'urgenza, non si può rimproverare all'autore del soggetto, Paul Morand, allo sceneggiatore, Alexandre Arnoux, ed allo stesso Pabst, l'assurda pretesa di voler tradurre Cervantes sullo schermo. Gente troppo accorta e di sicuro buon gusto per cadere in simili tranelli: il celebre romanzo è dunque servito come spunto, materia qualsiasi dove Morand, Arnoux e Pabst hanno messo prudentemente le mani.

Ma il rischio l'hanno corso lo stesso, il grosso rischio di presentare sullo schermo un personaggio così popolare, che vive cioè nell'immaginazione delle folle; e si sa che ciascuno di noi dev'essere violentemente costretto (sovranza e sacra violenza dell'arte) ad accettare altro don Abbondio, altro Orlando, altro Raskolnikoff, altro don Chisciotte diverso da quello che s'è inventato.

Ma se di fronte al *Don Chisciotte* di Pabst, Morand-Arnoux non si può compiere un gesto di rifiuto, nessun incitamento interiore ci muove cordialmente verso di lui, e la perplessità infine si chiarisce accettandolo per quello che è, una buona iconografia, degna di stare accanto alle tavole di Gustavo Doré. Ciò che s'è detto del protagonista si può dire, naturalmente, del film: la parodistica consacrazione di Don Chisciotte a cavaliere, la sua partenza all'alba, la carica nel branco di pecore, la liberazione dei galeotti, la festa in casa del Duca, la giostra coi mulini a vento, il rogo dei libri di cavalleria, sono, di volta in volta, scene piacevoli, delicate, sfarzose, stupende; raccolte insieme, però, formano un album, non un film.

Che cosa manca? E con uomini come Pabst e Morand, con soggetti come questo, non s'ha da essere incontentabili? Lecito, dove-rosi chiedere a chi di ragione se non fosse



Dorothea Wieck.



Herta Thiele.



Anna ed Elisabetha (regia Franck Wyttar). Elisabetha invoca da Anna il miracolo.

stato più cinematografico renderci intimamente partecipi delle folli illusioni di Don Chisciotte e delle realistiche paure di Sancio. Se fossi stato il direttore di produzione della Vandor-Nelson avrei dunque chiamato soggettista, scenarista e regista nel mio ufficio ed avrei fatto loro il seguente discorso: egregi signori, il soggetto di Morand, come schema di lavoro, è eccellente come tutti i soggetti, ma bisogna fare qualcosa di più. Rinunciando alle illustrazioni e alle descrizioni, ci il cinema qualcosa di veramente cinematografico, che né il romanziere, né il disegnatore, né il più abile regista teatrale possono darci.

Facciamo ciò che Chaplin ci ha insegnato col sogno de *L'Idillio ai campi* e di *Monella*, ciò che Dreyer ha in parte tentato nella sua *Giovanna d'Arco*, identifichiamo cioè lo spettatore coi protagonisti. La folla di Don Chisciotte divenga dunque per virtù vostra un favoloso miraggio: mutino gli istrioni in principi e cavalieri, divengano i branchi di

pecore i due eserciti condotti da Alifanforone, si trasformino i mulini a vento nei trenta o poco più smisurati giganti, sia Dulcinea una rinata Isotta, e l'osteria trasmuti in castello... ma mentre lo spettatore — Don Chisciotte trasfigura questo basso mondo, la pavida prudenza di Sancio, le beffe dei villani, le risate di Dulcinea, la sazietà dei galeotti, le palate dei mulini si riconducano inesorabilmente nella sordida realtà: si giochi dunque, come ha fatto anche Chaplin in *Vie della Città*, su questa che è l'eterna, duplice follia degli uomini: follia dell'ideale o dei poeti, follia del reale o dei filistei e dei farisei. Il soggetto, com'è, s'appoggia ancora troppo sul romanzo: infatti di fronte ad uno spettatore che l'ignora, l'esaltazione iniziale di Don Chisciotte è ingiustificabile e non bastano la recitazione dell'attore, né i mucchi di libri che gli sono intorno e che egli sfoglia avidamente a renderla accettabile. Occorre insomma inebriare la platea insieme con l'eroe, spalancando

sullo schermo le allucinazioni di Don Chisciotte — perché il cinema è linguaggio d'immagini ed ogni immagine deve risolversi nella successiva: se il protagonista legge e si esalta lo spettatore deve vedere ciò che egli vede altrimenti basta... il romanzo — e l'errore iniziale — più che errore, deficienza — si perpetua per tutto il soggetto: un film realizzato su questa traccia diventerebbe dunque il paradigma di quello vero. Voi volete che Scialapin canti, e sia puro, ma quale mirabile occasione per perfezionare le forme del nuovo melodramma! canti dunque, ma il canto di Don Chisciotte evocò magicamente "le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le audaci imprese... e Dulcinea, soave castellana, che dall'alto verone gli sorride... e... così via. Altrimenti il Cavaliere della Triste Figura ne farà una ben triste anche nel film, schiacciato inesorabilmente dal realismo di Sancio e dal realismo del cinema, ultimo e gratuito bastonatore del povero *bidalgo*.

Sapienza del poi! penserà il lettore. Può darsi. E... quel ch'è fatto è fatto: resta da porre a verbale un ultimo errore di Pabst: l'aver affidato Don Chisciotte ad un attore troppo esuberante, troppo massiccio e sanguigno come Scialapin. E c'è da scommettere che il nostro l'ha scelto *pour cause*, proprio perché troppo... attore, parendogli che a Don Chisciotte convenisse quell'enfatica recitazione del russo che l'obiettivo ha infallibilmente denunciata. Cosicché bisogna consolarsi con Sancio, grasso spinoso e succulento come un fico d'India, col fastoso Duca e col tronfio Alcide, coi quali Pabst si è straordinariamente divertito a fare della turgida pittura secentesca, e con la rustica e soda Dulcinea che odora di latte e di fieno.

Ultima notizia: nel bellissimo finale il lettore noterà come dalle consumate ceneri del rogo dei libri di cavalleria e delle illusioni di Don Chisciotte rinasca a poco a poco, fiore miracoloso ed immortale, il volume di Cervantes, e vorrà anche sapere come ha fatto Pabst a risolvere tecnicamente questo magico gioco.

Si tratta del cosiddetto procedimento a "pellicola rovesciata". Se si riprende la combustione di un libro e poi si proietta la pellicola a rovescio, incominciando cioè dalla fine, si vedrà sullo schermo il libro che risorge dalle ceneri e dalle fiamme che, invece di bruciarlo, sembra s'affrettino, lambendolo, di restituirci pagina per pagina nella sua integrità. Può dunque il cinema osare anche la finzione dell'... Apocalisse!

Come mi spiace l'inspiegabile pigrizia di Pabst, così mi commuove il coraggio del giovane regista tedesco, Franck Wysbar, che, dopo una prima prova infelicitissima non ha ceduto, come accade purtroppo a tanti giovani, alle peggiori suggestioni di quel che, quando si tratta di fare un film, calcolano solo sui più meschini e più bassi interessi delle platee. È ammirevole coraggio diventa il suo se si pensa che egli ha realizzato *Anna ed Elisabetta* per conto di una modestissima editrice alla quale poteva costare caro un ardimento sfortunato. Ma è ormai chiaro che la salute del cinema non può venire che dalle piccole imprese: nel film-cooperazione (esatta traduzione di *Kollektiv-film*) tutti i collaboratori del film, incominciando dal fornitore di pellicola al proprietario degli studi, dal regista agli attori, dall'operatore

all'architetto, sono i soci d'una modesta editrice che si esaurisce e si riforma di film in film. Così è nato *Ragazze in uniforme*, così questo *Anna ed Elisabetta* dove ritroviamo le due indimenticabili attrici del precedente. Eccetto quest'analogo i due film nulla hanno in comune.

Più arduo e più puro il soggetto scelto da Wysbar: Anna, una giovane contadina, prega accanto al feretro del fratellino. Il medico ne ha constatato il decesso e la ragazza è tornata proprio allora recando alla mamma l'atto di morte. Ma si tratta di un caso non raro di catalessi: mentre più fervida s'alza la preghiera a Dio, il ragazzo si sveglia dal profondo sonno. Tutti gridano al miracolo e Anna diventa per i creduli villici una piccola santa. Suo malgrado, però! Ché la giovanetta è smarrita dal misterioso potere che le attribuiscono e tenta di sfug-

del male, rantola nel suo letticciuolo. Ma invano Anna prega, invano Elisabetta sprona il suo religioso fervore: Matteo muore. La fede di Elisabetta è distrutta, e mentre Anna fugge dal suo fidanzato, Elisabetta cerca la morte buttandosi da un'alta scogliera.

Film senz'amore e pure vibrante d'ogni amore: prorompe l'angoscia dall'affannato cuore di Elisabetta, ed è sete di vita e di primavera. E Anna è sgozzata dalle sue fammistiche virtù, perché, le sembra, debbano proibire i giorni lieti, le nozze, l'amore semplice e forte del suo fidanzato, e rinseriare per sempre in un mistico occhio. Opera di pura poesia questa di Wysbar — nella quale è superfuoco cercare i simboli che non ci sono — film musicalissimo, svolto come una patetica sonata. Avrei preferito che, al momento opportuno, l'alta tensione in cui è sempre tenuto il film, s'allentasse, che l'andante appassionato succedesse, soprattutto per chiarire le vere ragioni dello sgomento di Anna, un breve idillio fra lei ed il suo fidanzato, da porre in contrasto con l'anellante inquietudine di Elisabetta; e se le pretese non sembrassero eccessive osserverei che anche le relazioni fra Anna ed Elisabetta, e come questa non possa più fare a meno di lei, e come quella tenti, aneli di tornare alla sua semplice vita, sono narrate con eccessivo scorcio.

Ho avuto la rara ventura di assistere alla ripresa delle principali scene di questo film e mi ha colpito lo stato di vera esaltazione in cui lavoravano la Wieck e la Thiele. Poco giovani attrici sono come queste due così promettenti.

Ho avuto la rara ventura di assistere alla ripresa delle principali scene di questo film e mi ha colpito lo stato di vera esaltazione in cui lavoravano la Wieck e la Thiele. Poco giovani attrici sono come queste due così promettenti.

Anche *Come tu mi vuoi*, riduzione più che traduzione della commedia di Pirandello, può essere inteso come un dramma della fede: dove c'è una mancanza, la speranza inaridisce e cade ogni certezza. Troppo noto e discusso in Italia, il lavoro di Pirandello, perché un maldestro adattamento cinematografico possa giustificare una critica. Compiangio sinceramente un poeta della statura di Pirandello finito in mano ad un meschinista come Fitnamurice il quale, dati i precedenti, non poteva far altro che quello che ha fatto: stampare, e malamente, la commedia su celluloido.

Il film si regge perché c'è Greta Garbo, ed ormai bisogna abituarsi a considerare questi lavori all'infuori di ogni preoccupazione stilistica, come fatti personali dell'attrice. Dopo *Anna Karenina*, dopo *Anna Christie* nessun'eroina, come la pirandelliana Zara, è stata un ammirevole pretesto perché la Garbo potesse confessarci, come sa farlo lei, e lei sola, la sua ansia della felicità, la melanconia che la ritiene impossibile, l'accorato pessimismo che la crede fugace, la struggente attesa dell'amore e della gioia che rinnova ogni speranza; note sincere, profonde, perenni di questo personaggio vivo che si chiama Greta Garbo.

I mediocri attori che l'attorniano (anche Stroheim è insopportabile in questo film) servono solo a darle la replica, e perfino gli ambienti di cattivo gusto e l'oleografia di un mare Adriatico ripreso sulla spiaggia del Pacifico al suono di cannone napoletane, sono resi sopportabili, come trasfigurati dalla sua miracolosa presenza.

Greta Garbo non è più cittadina di Hollywood; appartiene al mondo.

ETTORE M. MARGADONNA



La Garbo e Von Stroheim in una scena di *Come tu mi vuoi* (dalla commedia di Pirandello - regia Fitnamurice).

gire i malati che la cercano e ne assediavano la casa. Il suo rifugio è l'osteria del fidanzato al quale ella chiede protezione e conforto al suo sgomento. Una povera donna, dal collo rattappito, l'insegue e la prega di guarirla. Anna esita, ma la donna riesce ad afferrarle la mano ed a porla sui muscoli contratti. È sanata all'istante! Il paese si esalta anche più pel nuovo miracolo. C'è in una villa poco distante una giovane e bella dama, essa è paralitica e pure ansiosa di vita: ogni tanto sussulta, smania, inveisce, implora, e invano la conforta il suo spirituale amante, Matteo, giovane musicista minato dalla tisi. Elisabetta vuole Anna e Matteo, benché scettico, gliela conduce. Anna è riluttante e confusa dinanzi alla signora, e più Elisabetta la scongiura di compiere il miracolo, più Anna si ritrae timorosa. Quando, impaurita dalla delirante esaltazione della paralitica, la villanella tenta di fuggire, Elisabetta fa un supremo tentativo riesce a sollevarsi ed a muovere qualche passo: è guarita. Terzo miracolo! Elisabetta non può più, ormai, fare a meno di Anna: deve sempre sentirla accanto a lei come un'inesausta sorgente di forza. Ed a sé ricorre quando Matteo, in un improvviso e ultimo accesso

VERSO IL SEGRETO DELLA PIETRIFICAZIONE?

GLI STUDI DEL
FORLIVESE CASTELLI

Non è ancora trascorso un secolo dalla morte del bellunese Gerolamo Segato, lo scienziato che, tornato in patria da un lungo soggiorno in Egitto, si dedicò per primo allo studio della solidificazione delle materie organiche, e che — incompreso, deriso, avversato dal più — finì per distruggere prima di morire ogni documento e ogni formula delle sue scoperte per porre così fine alle critiche e alle beffe che gli studiosi del suo tempo gli muovevano accanitamente.

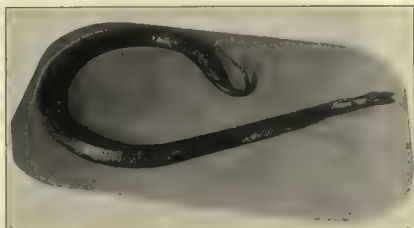
Da allora, non sono mancati gli spiriti ansiosi di ricerca che hanno tentato di ritrovare il segreto scoperto e poi distrutto dal Segato stesso. Ai nostri giorni è tra essi il forlivese Paris Castelli, che nel suo laboratorio milanese da trentacinque anni si dedica all'indagine sperimentale di questo appassionante problema. Egli afferma di essere riuscito a comporre dei preparati che impediscono il disfacimento delle materie organiche animali e vegetali, portandole ad uno stato di solidificazione perfetta che ne impedisce o ne arresta immediatamente la necrosi garantendone poi inalterata la conservazione della sostanza, della



Paris Castelli
al lavoro.



Insetti pietrificati da
oltre cinque anni.



Rettili e pesci pietrificati da sette a undici anni.



Collana di fiori sottoposta al processo Castelli.

forma e del colore. Alcuni fiori pietrificati hanno conservato finanche — secondo il Castelli — un leggero profumo.

Già la rivista *Il Melico Italiano* segnalava circa sette anni or sono (30 sett. 1926) le ricerche del Castelli, pubblicando l'incoraggiante giudizio del Comitato autonomo di Milano per l'esame delle invenzioni. Le fotografie di questa pagina mostrano alcuni tra i frutti della fatica dello studioso romagnolo, e danno esse sole una chiara idea dell'alto interesse che potrebbero avere per la scienza le sue tenaci e difficili ricerche. Il Castelli ne conserva gelosamente il segreto nell'attesa di poterlo proteggere con brevetto.



Tartaruga e crostacei dopo vari anni di conservazione.

IL PADRE

NOVELLA DI GIUSEPPE LANZA

Scese dal treno quasi a precipizio e uscì dalla stazione in fretta, a capo chino, pel timore di essere riconosciuta e fermata da qualcuno. Appena fu nello stradone polveroso e vide il muro di cinta del suo giardino e il grande olmo che nascondeva la sua casa, fu presa da un improvviso smarrimento: le pareva d'essere arrivata da Roma in un minuto, le pareva impossibile che suo padre fosse morto. Si mise a correre, ansimando, con la speranza folle di trovarlo vivo, di abbracciarlo, di dirgli che lo amava. Il cancello era accostato. Lo stridere lamentoso dei cardini la fece rabbrivire. Udi un grido gioioso e insieme disperato: "Signorina Teresa!". Restò come impietrita con la mano a una sbarra del cancello. La vecchia cameriera scendeva la scaletta gridando tra le lacrime: "Se lo sono portato! Se lo sono portato!". Teresa si stupiva di restare indifferente a quel pianto e a quelle parole il cui significato capiva esattamente; ma appena la vecchia la raggiunse e le prese la mano per baciarla, il petto le si gonfiò tutt'un tratto e proruppe in singhiozzi convulsi.

Sall la scaletta senza vederli, aggrappata alla vecchia, che per confortarla non sapeva far di meglio che piangere anche lei decantando le doti del padrone e descrivendo i suoi ultimi istanti di vita. Il caratteristico odore della sua casa, odore di mobili vecchi e di gelsomino, le diede una fitta al cuore. Quando gli occhi le si snebbiarono e vide il pianoforte con le candele rosse attorcigliate, gli arazzi scoloriti, il divano logoro, la vecchia sedia a dondolo impagliata posta ancora come un tempo vicino alla veranda, fu ripresa dallo smarrimento di poc'anzi. Il viso rugoso della vecchia, le sue lacrime, la sua parlata stretta le diedero un subito senso di ripugnanza e di disperazione. Un odore caldo portato dalla brezza la fece trasalire. Restò un minuto con le narici dilatate e il viso irrigidito, cercando di riconoscere quel profumo; poi, come vincendo un moto di paura, si avvicinò alla veranda. Ecco, in fondo al giardino, la folta siepe di sambuco in fiore: veniva da lì quel profumo caldo che l'aveva fatta trasalire. I suoi occhi presero una fissità da allucinato. Si rivede bambina inseguire festosa per il vialetto la sua palla di gomma, poi fermarsi come paralizzato nello scoprire dietro quella siepe suo padre che abbracciava una donna; e le parve che quel giorno qualcosa di tenebroso e di crudele si fosse abbattuto sulla sua vita. Non era incominciata quel giorno la sua ostilità silenziosa contro il padre? Il suo morbo ed esclusivo affetto per la madre? Non era stato quel ricordo a farle apparire il padre sensuale e volgare? a farle immaginare negli anni di collegio irrespirabile l'atmosfera della sua casa dopo la morte della madre? E lui che aveva fatto per vincere la sua ostilità e riconquistare il suo affetto? "Nulla, mai nulla", si ridiceva con stupore. "Anche quando, dopo la morte della mamma, venne a Roma per togliermi dal collegio... È vero ch'io lo accolli freddamente e gli dissi con durezza che desideravo restare a Roma per dedicarmi alla pittura. Ma lui non fece nulla, non disse nemmeno una parola per dissuadermi. Perché?". L'antica spiegazione le si ripresentò alla mente: "Perché gli faceva comodo. Perché così restava più libero con le sue donne. Ma subito rivide l'espressione umile e trepidante che il padre aveva avuta quel giorno, si ricordò del dolore mal celato con cui egli aveva acconsentito al suo desiderio; e il cuore le si strinse. Ripresa dall'angoscia si abbandonò singhiozzando sul divano.

Si udì lo stridere del cancello. La vecchia andò sulla veranda e fece un gesto di assenso e d'invito.

— È suo cugino Giovanni, — disse rientrando. — È stato come un figlio per la buon'anima. Io le vado a fare una tazza di caffè. Appena il cugino apparve sulla soglia Teresa frenò i singhiozzi e chinò il capo. Durante il viaggio se lo era figurato inselvatichito; e prevedendo di trovare in lui un nemico beffardo e dozzinale, aveva provato un acre godimento nell'immaginarselo dominato e sconfitto dal suo atteggiamento sprezzante e dalle sue risposte taglienti.

Giovanni prese la mano che ella gli tendeva senza guardarlo e la tenne un momento tra le sue.

— Uno mi ha detto che ti aveva visto uscire dalla stazione... — disse poi come per giustificare la sua venuta.

Teresa fu un po' turbata dal tono pacato e dolce della sua voce. Alzò gli occhi e lo guardò in viso. Si meravigliava di trovare in quell'uomo alto e gagliardo qualcosa della delicatezza del compagno d'infanzia; ma ancora diffidava: s'aspettava che quella fisionomia seria e quasi altera prendesse da un momento all'altro un'espressione antipatica di scherno e di rimprovero.

— Grazie, — gli disse con voce fioca. — Siedi. — Le parve di sentire in lui una compassione sincera e gli domandò in dialetto: — Perché non mi hai telegrafato prima?

— Tu padre me lo aveva proibito, — rispose Giovanni dopo un momento, ma in lingua.

— Perché?

— Perché... non credeva che fosse cosa grave.

Teresa capì che egli voleva nascondere qualcosa di spiacevole. Questo aumentò la sua confidenza in lui e nello stesso tempo rese più vivo e timoroso il suo bisogno di sapere.

— Il tuo telegramma mi fece un'impressione... Non c'era nemmeno "vieni". Non sapevo che pensare. Credevo che mio padre pensasse che io... Insomma, temevo che mi giudicasse male.

— Male? Tu padre? Ma tuo padre ti adorava! — esclamò Giovanni con voce vibrante. — Sei stata tu a giudicarlo male.

Io?

Giovanni finse di non accorgersi del lieve sussulto di lei, e si mise a parlare con tono pacato, come continuando un discorso sospeso, senza guardarla:

— Sì, ti adorava. Era un uomo raro: nel tratto, nel pensare, nel sentire... Io l'ho conosciuto a fondo in questi ultimi anni, dopo... Sì, quando tornai da Napoli. Prima non lo avrei potuto capire. — S'interruppe e il viso gli si contrasse lievemente.

Teresa capì ch'egli doveva aver sofferto molto. Nel suo ritorno al paese natale, che prima le era parso un segno di rozzezza, vide d'improvviso una fuga dolorosa. L'agitazione che sentiva in lui, come tra il bisogno di dirle cose amare e la volontà di non ferirla, le ispirò una simpatia timida, rispettosa.

— Era un uomo molto intelligente e sensibilibissimo, — continuò Giovanni. — Diveniamo presto amici. E la sua confidenza e il suo affetto, che sono stati per me un bene prezioso, erano un riflesso del suo amore per te. — E poiché Teresa lo guardava con muta interrogazione: — Si ricordava che noi due da ragazzi eravamo molto amici.

Inoltre sapeva che io m'interessavo d'arte e che seguivo la tua attività...

— Tu seguivai...? — fece Teresa sorpresa.

— Come potevo! dai giornali, dalle riviste. Vidi anche... Prima di tornare in paese, da Napoli andai a Roma. C'era la tua prima mostra: la visitai.

— Fosti a Roma e non ti facesti vedere? — ella esclamò con affettuoso rimprovero, come se allora sentisse per lui la simpatia che sentiva ora.

— Non ne ebbi il tempo, — rispose subito Giovanni. — Dopo un momento soggiunse con tono naturale ma senza riuscire a nascondere del tutto che teneva a far capire senza dire: — Mentre ero in una sala della galleria ti vidi entrare. Stavo per venirti incontro, ma mi accorsi che eri in compagnia di gente molto elegante e molto gaia, tra cui c'era uno scultore che conoscevo appena e che non mi piaceva...

— Chi era? — domandò Teresa quasi senza voce.

— Giorgio Dani.



...nacì dalla stazione in fretta a capo chino...

Teresa si sentì montare le caldane e chinò il capo. Si stupiva della vergogna che le dava quell'accenno al suo amante. Cercava di vincerla, ma non ci riusciva. Quell'amore, che ella tante volte aveva difeso tra di sé come eloquenza convincente contro gli immaginari rimproveri del padre, ora perdeva ad un tratto ai suoi occhi ogni incanto, ogni giustificazione. Una specie di paura in lei cresceva.

— Ne parlasti a mio padre? — gli domandò dopo un poco con voce tremula.

No, — rispose secco Giovanni guardandola negli occhi fermamente. — Sarebbe stato per lui un gran dolore. E non per meschinità borghese di sentire, come tu forse immagini.

— Io?

— Ho detto "forse", — attenuò Giovanni; poi proseguì col solito tono pacato e fermo:

— Di quella meschinità tuo padre non aveva niente. Altrimenti non ti avrebbe dato la libertà che l'ha data. Era, te l'ho detto, un uomo raro. E anche nella grande vitalità che ebbe sin quasi alla soglia della vecchiaia, e che a volte lo fece soffrire molto, conservò sempre una coscienza vigile e sicura che gli permise di vedere chiaro, di

non confondere, di essere un ottimo marito. E la cosa che più lo tormentava era il timore di essere giudicato male.

— Da chi? — domandò Teresa anelante.

— Da... da quelli che amava di più, — rispose Giovanni senza guardarla.



...ma lui non fece nulla, non disse nemmeno una parola per dissuadermi...

— Da me, — pensò Teresa. Capiva che nelle parole del cugino, al quale il padre doveva aver confidato molte cose, c'era un rimprovero esplicito per lei; ma la persona di lui, il suo parlare maschio e insieme delicato, ciò ch'egli le diceva dal padre, parevano farla respirare in un'atmosfera morale non meschina, fatta d'amore, di comprensione e di chiaroveggenza: nella "sua", atmosfera, quella a cui aveva sempre anelato e che non aveva mai sentita pienamente attorno

Teresa ebbe un movimento brusco. Un singulto senza pianto le gonfiò il petto, la bocca le si fece amara. Stette un poco col busto proteso, la bocca aperta, le mani al collo, gli occhi spalancati senza sguardo; poi, sfinita, distese un braccio sul tavolino che aveva accanto e vi abbandonò sopra il capo, con gli occhi chiusi.

Giovanni s'era alzato, spaventato. Le mani, che aveva tese in un gesto di soccorso, lentamente gli ricaddero. Come trasognato e immemore delle parole dette poco prima, restò a guardare con un'espressione di pietà il viso di lei che tra il nero della manica e quello dei capelli pareva di cera. Dopo un poco la chiamò con voce fioca e tenera. Ella aprì gli occhi come se si svegliasse da un sonno profondo, e alzò il capo.

— Bisogna farsi coraggio, cara. Teresa annuì desolatamente, con gli occhi fissi nel vuoto, il braccio ancora abbandonato sul tavolino.

— E ora devi prendere qualche cosa, — Giovanni soggiunse con tono di comando affettuoso. — Almeno il caffè. Dev'essere pronto. — E andò nell'altra stanza a prendere il vassoio.

Teresa lo seguì con uno sguardo in cui c'era qualcosa della gratitudine del cane bastonato. Dopo aver bevuto il caffè parve animarsi un poco.

— Ora ti lascio, — disse il cugino, — e tu andrai a riposare, ché ne hai bisogno.

— Senti, Giovanni... — Voleva trattenere, voleva domandargli tante cose; ma lo sguardo di lui le incuteva soggezione e le confondeva le idee. Riuscì appena a dirgli con voce supplichevole: — Verrai a trovarmi?

— Se vuoi...

— Sì, vieni domani, ti prego.

— Va bene. — Le strinse la mano e uscì.

Teresa lo seguì con lo sguardo, appoggiata con tutto il corpo allo stipite della vetrata.

Il sole era tramontato; all'orizzonte nuvole rossastre coprivano le cime dei monti; i vapori della sera incominciavano a velare la campagna. Sulla strada passavano gruppi di contadini a cavallo tornanti dal lavoro: si udiva lo scalpiccio delle bestie, qualche stanca voce di richiamo, l'abbaiare dei cani. Ad un tratto risuonarono i primi rintocchi lenti dell'ora. Meccanicamente, come nell'infanzia, Teresa alzò la mano per segnarsi. Quel gesto la fece tornare in sé. Subito si scostò dalla vetrata come se qualcosa da fuori l'allontanasse.

Senza accendere la luce si avviò nel corridoio. Dal primo uscio, ch'era spalancato, le parve che uscisse un lieve odore di cera strutta e di fiori appassiti. Rabbirivoli, socchiuse gli occhi, e passò oltre in fretta. Si fermò davanti all'uscio dello studio del padre. Si guardò indietro quasi temesse d'esser spiata, poi aprì bruscamente ed entrò. Fu subito invasa da ansia e tremore.

Appena accese la luce la sua attenzione fu attratta da un grande ritratto della madre, fatto poco prima che morisse. I capelli erano un po' grigi, gli occhi non gai ma sereni, e l'espressione e il sorriso, che pareva la piega naturale delle labbra, avevano quella dolcezza illuminante che a certe donne mature dà la consapevolezza che la propria giovinezza non è stata arida e vana.

Teresa si stupiva non trovando in quell'immagine della madre nulla dell'aria di vittima sofferente che essa aveva assunto nel suo ricordo. Ad un tratto le parve di ridere la voce del cugino: "tetto mio marito". Altre parole di lui incominciarono a ronzare negli orecchi. Il respiro le si faceva lento e faticoso. La vista di molte sue fotografie, appese alle pareti e poste sopra i mobili, le diede un senso di fastidio. Il suo sguardo si posò sugli scaffali: i vecchi libri di legge e di storia rilegati erano coperti da file di libri più freschi. Si avvicinarono per osservarle il genere. Erano libri di filosofia e di critica, e c'erano opere famose sulle arti figurative di cui ella conosceva appena il titolo. Non aveva mai immaginato che il padre potesse interessarsi di quelle cose. La sua inquietudine cresceva. Su un tavolino vide ammoniache riviste d'arte, e subito ne riconobbe una recente ch'ella non aveva mandato al padre perché conteneva la riproduzione di un suo "nudo", arditissimo. "Che cosa avrà pensato?", si chiese con affanno. Egli l'aveva sempre esortata a lavorare, ma non le aveva mai scritto un giudizio, un'impressione, nonostante seguisse — e le c'erano le prove — la sua attività. Perché? Sfiducia in ciò ch'ella aveva fatto, e desiderio, bisogno di saperla impegnata nella opera più pura e severa? Guardò attentamente alle pareti. Nessuna delle grandi riproduzioni dei suoi quadri ch'ella gli aveva mandate; ma sue fotografie, sue fotografie, ovunque: bambina, adolescente, collegiale, adulta... Con quanta insistenza gliel'aveva chieste, specie negli ultimi tempi! Perché? Si ricordò della vecchia abitudine di lui, che la madre a volte derivava affettuosamente, di giudicare le persone dalla fisionomia; si ricordò dell'antipatia invincibile che aveva per certe facce volgari e dell'espressione che prendeva il suo viso quando diceva la parola "volgare", un'espressione quasi di disgusto. L'affanno le cresceva. Si mise a guardare una sua fotografia posta sul tavolino accanto alle riviste: l'unica non incorniciata. Era in abito da sera e aveva un sorriso aperto, felice. Nell'immaginarsi il padre a guardare quella fotografia provava un senso profondo di vergogna e paura. Ad un tratto si ricordò di quando era andata dal fotografo, della carezza furtiva che il suo amante le aveva fatta nel rimetterle il mantello sulle spalle... Un gran rilassamento in tutte le membra, come un senso di paralisi, la obbligò a sedere; un sudore freddo le bagnò la fronte.

Ora capiva qual'era stata l'ultima e più cocente pena di suo padre: il sentire in lei il proprio sangue acceso e la paura che la sensualità non vigilata ottenesse e corrompesse il suo animo e la sua vita. E quella che in lui prima le era parsa indifferente, ora le si rivela come un'altra faccia del suo padre: egli non l'aveva mai rimproverata, non aveva mai tentato di aprirle gli occhi perché, diffidente e ostile com'ella gli si era sempre dimostrata, temeva di ottenerne un effetto opposto, disastroso...

A mano a mano che la vera immagine del padre le si componeva in mente, così diversa da come se l'aveva figurata, così cara e venerabile, una strana tenerezza in lei vinceva l'angoscia. Con gli occhi spalancati, lo sguardo nel vuoto, un triste sorriso sulle labbra, passava e ripassava carezzevole la mano aperta sullo spigolo della scrivania, come se il padre dovesse entrare da un momento all'altro ed ella potesse fargli capire la gioia e l'orgoglio che le dava il sentirsi figlia sua. Tralasciò sentendo girare la maniglia dell'uscio. Un turbinio di faville le baluginò davanti agli occhi. Si alzò, anelante. "M'inginciochiò e gli bacerò le mani", pensò. L'uscio si aprì. Vedendo la faccia rugosa della cameriera si coprì il viso con le mani e s'abbatté sulla scrivania.

Disegni di Santi

GIUSEPPE LANZA



...ma sue fotografie, sue fotografie ovunque...

a sé; e questo le dava un senso doloroso e stupido di ritrovamento.

— E un'altra cosa, — continuò Giovanni, — lo faceva soffrire: il vedere come quella... vitalità che aveva avuta lui, in altri si mascherasse a volte in forme ambigue, si creasse falsi miraggi, causando dispersione intima, cadute irreparabili, schiavitù avvilenti...

SPORT

CICLISMO

Il Circuito di Belloro

Mantova e Varese. Faida di Comune? No, certe cose non sono più di moda, ma sicuro è che fra queste due province la rivalità è forte.

Perché Mantova, se è fiera della gloria secolare di Virgilio, è anche orgogliosa di quella (senza offendere nessuno) meno grande e magari temporanea di Leandro Guerra.

Varese, d'altra parte — mai, ch'io mi sappia, avendo dato natali a immortali poeti — tiene assai al suo Alfredo Binda il quale, oggi che lo sport ispira tante illustri penne, potrebbe essere se non l'autore almeno il protagonista di un poema ciclistico. La rivalità tra di Mantova, vecchia provincia lombarda, e Varese, da poco assunta a sede di Prefettura, si è riaccesa in occasione dell'ultimo Circuito di Belloro, prova a cronometro valevole per il Campionato italiano ciclistico su strada. C'era in vista, dopo la vittoria di Binda a

partì in opposizione, che l'una evitava così la possibilità di una sconfitta, l'altra quella di una vittoria. Tra i due lottanti Guerra, rimasto assolutamente estraneo alla discussione, ha vinto. Ha vinto, sulle sue strade, da grande campione: 136 km. alla media di 40 all'ora, più di 4' di distacco sul secondo arrivato, Bergamaschi. Battuti dunque i massimi raggiunti a Vicenza nel 1930 (km. 38.994) e a Padova nel 1931 (km. 36.973). Il primo giro del Circuito, il più veloce, coperto alla media di km. 41-710 superando così anche lo sforzo che aveva fatto raggiungere a Di Paco, a Vicenza, km. 41-415. La vittoria di Guerra era attesa, l'attesa è in gran forma e, a parte tutti i coefficienti d'indole morale e tecnica che possono avervi contribuito, sarebbe stato assai arduo contrariargliela. Tuttavia Alfredo Bovet poteva rappresentare un pericolo ove il castellano non avesse dovuto per un'indisposizione, ritirarsi al terzo giro; al secondo passaggio l'inesorabile lancia del cronometro regnava tra Bovet e Guerra un distacco di soli 10". Il Circuito di Belloro ha

essersi iscritto in ritardo alla corsa (è l'epoca delle beghe d'iscrizione?) è venuto a mancare al circuito alexandrinio il principale motivo d'interesse: la lotta tra Varzi e Nuvolari (ma se la di fortuna quella Mantova) che doveva far provare ai presenti emozioni non meno vive di quelle di Montecarlo. La pioggia poi ha pensato a togliere alla corsa il poco di attrattiva che le restava: sulla strada bagnata, per evitare gli slittamenti, i concorrenti alla seconda batteria e alla finale hanno dovuto usare la massima prudenza. Nuvolari tuttavia ha coperto i 130 km. del percorso in ore 1.03', 55" 1/2, alla media di km. 115,454. Carlo Trossi, anche lui su Alfa-Romeo, è stato secondo per un centesimo di metri, il terzo posto a Brivio (Alfa-Romeo), il quarto a Valpreda (Maserati), il quinto a Minozzi (Bugatti).

È facile intendere come il Circuito non abbia avuto storia: partita la prima batteria, Nuvolari ha preso il comando e ha vinto. La seconda batteria, cominciando la pioggia, ha visto alcuni concorrenti ritirarsi e vincitore ne è stato Minozzi. Otto sono stati i partecipi per la finale: Nuvolari, seguito da Trossi, parte in testa e così si compiono i quindici giri fino a che Nuvolari taglia il traguardo.

Senza sorprese, senza lotte entusiasmanti. Peccato. Ma sarà per un altro anno.



Il circuito di Alessandria, vinto da Tasio Nuvolari alla media oraria di km. 115,454: un passaggio del ciclista seguito da Beltrame. (R.F.F.)



Leandro Guerra al Circuito di Belloro. Il "mantovano" in curva durante la gara del Campionato ciclistico su strada, da lui vinto alla media di km. 39,716 (km. 136-130 in ore 3,11, 50" 1/2). (Foto Bussini)

Messina, un'emozionante competizione sul circuito lombardo; ma ecco che un'errata interpretazione di regolamento, un malinteso all'iscrizione alla corsa, ha messo Binda fuori gara e ha fatto sfumare quel duello a pedale che ogni sportivo attendeva con trepidante cuore. Questa faccenda della mancata iscrizione da parte del campione del mondo al Circuito di Belloro andrebbe spiegata punto per punto, ma poiché è storia lunga val meglio dire che dopo discussioni, proposte e ambascierie Binda non ha preso, come dicesi in gergo sportivo, il via. La cosa, io penso, non deve essere stata causa di gran dolore per nessuna delle due

confermato la resurrezione di Allegro Grandi; quest'altale, già vincitore di una superba Torino-Bruxelles, era caduto da tempo in penombra; sembra questo che gli abbia ritrovato l'antico vigore: ha vinto la Pre-lappio-Roma e nella prova a cronometro si è classificato terzo alla media di km. 38.600.

Il Campionato Italiano rimarrà, con ogni probabilità, quest'anno a Leandro Guerra: il distacco di 4' sul secondo arrivato lo ha portato a 10 punti (3-7) ponendo tra lui e Binda 6 punti di differenza non facilmente colabili. Gli altri nella classifica sono tutti più indietro. Si può dire dunque che ormai la competizione è chiusa. Con grande amarezza, non occorre dirlo, dei varensini e con grande gioia dei mantovani che paragonano Binda a Trossi assai agli inferi, ripetono con Virgilio: *secler aeternumque seclibet*.

AUTOMOBILISMO

Il Circuito di Alessandria.

Non ha avuto quest'anno troppa fortuna il Circuito di Alessandria indotto alla memoria di Pietro Bordino. Messa in calendario tra la prova di Montecarlo e il Gran Premio di Tripoli (con relativi milioni della Lotteria) non ha trovato il gran lotto di illustri concorrenti che si sperava; eliminato Varzi, al quale la Commissione Sportiva del RACI ha vietato la partecipazione per



Duca D'ordi di Torino-Lancia, montata da Ciampelli, si aggiudica le "Ole" d'Italia, (L. 100000) all'ippodromo di San Siro. (R.F.F.)

CALCIO

Il Campionato Nazionale

Un signore seduto vicino a me mentre i nero-assurdi dell'Ambronziati-Inter non si raddoppiavano più di fronte a quelle indovinate maglie rosse della Triestina, espose a un amico il progetto di una grande lotteria, sul tipo di quella di Tripoli, da applicare al Campionato Nazionale di Calcio. Guardate a che punto può arrivare la cattiveria umana: non bastano i palpi in cui tante persone debbono vivere per la sorte di una squadra o dell'altra, non sono sufficienti le incertezze che per 34 settimane tormentano il povero sostenitore, c'è chi vorrebbe anche aggiungere la pena alternativa di un mucchietto di milioni che si avvicinano e si allontanano.

Tranquillo potrebbe essere forse colui a cui toccasse in sorte la Juventus che fila con 43 punti in testa alla classifica per nulla impermalita dalla sconfitta inflittale dalla Lazio; ma per gli altri il cardipalmo nervoso sarebbe nella cronica. Figuriamoci, per esempio, l'ansia degli "Ambronziati", che hanno dovuto aspettare il goal

proprio di coloro che sanno come ormai non ci sia più nulla da fare. Caso mai, se una lotteria dovesse applicarsi al Campionato di Calcio converrebbe stabilire i premi per i non vincenti: chi almeno chi ha avuto il dolore, come gli appassionati del Genova, di vedere la squadra del cuore andare piuttosto maluccio avrebbe il conforto di diventare ricco e dar, dopo, vita a una nuova compagine con tutti giocatori italo-americani. Così gli ultimi diventerebbero i primi e speranze di vincita potrebbero nascere parecchie, dal Milan all'Alessandria, per arrivare poi ai fortunati possessori dei biglietti accomunati alle sorti della Pro-Patria e della Bari collocate purtroppo sempre in testa, a termini invertiti.

Forse così potrebbe andare, ma non come l'aveva pensata il signore seduto vicino a me allo Stadio Civico di Milano, il quale signore quando gli frullano certe idee per il capo farebbe bene a tenersele per sé e a non esprimerle perché, non si mai, qualcuno sentendo potrebbe anche tentare di realizzarle a far succedere chi sa mai che putiferio tra mitici, classici, goal, campionato e retrocessione....



Tenisti ungheresi e italiani che hanno partecipato alle recenti gare di Budapest. Da sinistra: Kovács e Gombosi (ungheresi); Quintavalle e Manegolli (italiani).

Anno XI

Un altro trionfo dell'Aviazione italiana:

record mondiale di velocità
motore AS6 - 682 Km/ora

Un altro prodigio della insuperabile Balilla:

"Mille Miglia", 1933

Un altro gran successo dell'automobilismo italiano: l'Ardita

Un altro progresso delle Ferrovie italiane: la Littorina

gli stessi tecnici

le stesse maestranze

gli stessi materiali

le stesse officine

la stessa trentennale esperienza

lo stesso lavoro italiano

FIAT

UOMINI E COSE DEL GIORNO



L'elettricità come giudice di schermo: il nuovo apparecchio registratore dei colpi giunti a segno, sperimentato ai campionati schermatistici di Svezia. (Text e Bilden)



(B. F. A.)

L'aviatore australiano Bert Hinkler, scomparso sull'Appennino toscano il 7 gennaio durante un tentativo di record l'ingegner Austro, e i cui resti sono stati scoperti il 28 aprile nelle montagne presso Castel San Niccolò, sopra Arezzo.



Firenze, 29 aprile. — Il ministro dell'Educazione Nazionale, S. E. Ercole, giunge al Palazzo di San Gallo per inaugurare la I Mostra Interindustriale d'Arte.



Il nuovo saggio aerofili sperimentato dall'aviatore La Cierva, a Manerba: l'aviatore ferma in aria l'apparecchio per farsi consegnare una lettera da terra. (L'Espresso)

Nel fondo: Il colonnello Luis Sanchez Cerro, presidente della Repubblica peruviana, assassinato dagli apisti a Lima il 30 aprile.



Il più grande pesce-spada del mondo? Il colossale squalo catturato sulle coste di California, che verrà esposto imballato all'Esposizione di Chicago. (L'Espresso)

Alla conquista del nuovo record transcontinentale sudamericano: il capitano Frank Hawks (autore del libro *Velocità*) che partirà prossimamente in veste italiana presso la casa Treves) sul suo nuovo apparecchio *Sky Chief* durante gli allenamenti in California.





CHICAGO
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE 1933
"Un secolo di progresso"

**Vantaggiose combinazioni di viaggi con gli
splendidi transatlantici delle linee italiane**

**REX • CONTE DI SAVOIA • AUGUSTUS • ROMA
CONTE GRANDE • SATURNIA • VULCANIA**

V I A G G I C I R C O L A R I I N A M E R I C A
ORGANIZZATI DALLE SOCIETÀ TURISTICHE: AMERICAN EXPRESS •
COMPAGNIA ITALIANA TURISMO (CIT) • WAGONS-LITS/COOK • WAGONS-LITS

**PRENOTAZIONI PRESSO GLI UFFICI DELLE SUDDETTE SOCIETÀ E PRESSO GLI UFFICI
ITALIA FLOTTE RIUNITE • COSULICH S.T.N.**

(Vedi a pag. 684 l'uscita dell'ultima puntata del romanzo di Giovanni Conzatti: STORIA DI UN PATRIMONIO)

pena due mura erano rimaste in piedi formando un angolo, presi dalle trincee e dalle rovine pezzi di lamiera, mezz'imposte o qualche porta, si costruirono provvisoriamente un piccolo rifugio dove poter ripararsi dai primi freddi dell'inverno. Per mangiare da principio provvedeva a loro una cucina di soldati del genio occupati a riattivare le strade e la ferrovia. Col freddo si diffuse l'influenza che uccideva deboli e forti, a questa s'aggiunse il continuo pericolo dei proiettili inesplosi tra le macerie e nei campi, dove i contadini volevano assolutamente rovistare cercando di rimettere un po' a posto la terra e chi venne ucciso e chi mutilato orrendamente. Pertanto in paese era ritornato il prete, vi avevano mandato un commissario prefettizio, un medico, e un animoso pensò di aprire uno specchio d'un po' d'ogni cosa: un misto di macelleria, di dro-

de, s'era messo a costruire le baracche, ma il lavoro era così lento da suscitare esasperazioni anche negli animi più rassegnati. Il commissario prefettizio s'era accomodato nell'unica casa rimasta in piedi a ridosso d'un colle; e lì era tutto un affluire di contadini a chiedere chi la baracca, chi il sussidio, chi coperte e paglia, e altri che venivano a seppellire il figlio morto d'influenza. Ai primi d'aprile, col migliorare della stagione tutta la popolazione fece decisamente ritorno. Si aggiunsero i congedati, mezzi vestiti ancora da soldati, senza stellette e mostrine, con in testa un berretto da ciclista, pronti a dare una mano ai loro parenti nell'aspettare baracca e campi con l'estro animoso d'impiegare a proprio vantaggio quanto avevano imparato di pratico durante la guerra; oppure oziosi col piacere di finalmente non essere più seccati d'ubbidire ad alcuno, con mani in tasca andavano a ricercare i vecchi amici e le nuove ragazze, quelle lasciate bambine e

che in pochi anni s'erano fatte belle ed essendo state profughe a Roma o a Napoli avevano imparato il dialetto di quelle città e ne erano ritornate più sveglie delle ragazze una volta.

La chiesa vicino al Piave era stata crivellata dal tiro; del campanile rimaneva solo la base; il cimitero era stato sconvolto. Alla domenica si celebrava la Messa entro una baracca costruita lì accanto, e alla predica, il prete imponeva ai contadini di ringraziare il Signore per essersi compiaciuto, attraverso a tanti flagelli, di lasciarli ancora in vita. Ma nella miseria in cui si trovavano, subita giorno per giorno, e al vedere quei campi

che per anni non avrebbero potuto dare il raccolto d'un tempo, sorgeva il malcontento e si diffondeva. Già qualcuno diceva: «Va bene, noi adesso ci rimettiamo a lavorare questa terra, ma che il padrone non si pensi di pretendere affitto. Lui per vivere ha denari alle banche e noi non abbiamo che le nostre ossa». E se così parlava qualche vecchio, v'era subito il figlio congedato che rinalzava: «Se noi non si stava in trincea, queste terre se le prendevano i tedeschi, ma i signori non venivano mica lì a sporcarsi le scarpe».

Le donne d'altra parte si lagnavano e piangevano, perché mancavano d'ogni cosa, e a volte, costrette in grande ressa ad attendere per ore davanti all'ufficio del commissario perché venisse il loro turno di ricevere il sussidio, stanche ed estenuate si mettevano a gridare: «Dai signori bisogna andare, a

Italiani, visitate l'Italia!

ABBZIA HOTEL QUISISANA & EDEN

Casa di primo ordine nel centro, situate al mare. Ogni moderno comfort - Riscaldamento - Pausa completa da L. 23. - Chiedete prospetti alla Direzione.

GENOVA - Hotel Astoria & Isotta
(Via Serra) Centrale
Il migliore nella Città. Prezzi convenienti. Garage

Montebelluna, a Treviso, là ci sono le palanche, bruciar loro le case, brutte figure porche. — «A Napoli, a Roma, con le musiche nel caffè, là bisogna andare a prendersi il sussidio». Nei campi vicini ai sentivano improvvisi le esplosioni dei proiettili dispersi ripercosse dalla cerchia dei colli; le donne si tacevano per un attimo spaurendosi nello sguardo, ma subito al sentiva qualcuno insinuare invelenita: «Venissero i tedeschi».

Gilda era scesa ad Onigo ai primi di marzo e al era sistemata in una casa vicino ai boschi rimasta ancora intatta e solo rovinata dai soldati che l'avevano abitata durante la guerra. Quasi contemporaneamente venne raggiunta da Mario che era stato congedato e da Ernesto reduce dalla prigionia. Quando gli ebbe tutti e due vicini andò a prendere il pacco di titoli e delle cambiali e glielo buttò davanti alla tavola, perché se lo dividessero. Ernesto l'aperse con curiosità, guardò con diffidenza quelle carte, e per ubbidire a sua madre incominciò a prendere a distribuire senza badare al valore, chi aveva diverso per ognuna. Diceva: «Uno a te, uno a me». E ogni volta dava un colpo sulla tavola accompagnandosi con un sorriso. Gilda accendeva il fuoco e la cosa la divertiva: «Uno a te, uno a me». Ve n'erano circa un centinaio; ad un certo punto si sentì infastidito e agitando sulla sedia fino a farla scricchiolare, rivolto al fratello che senza muoversi stava a guardare quella specie di giuoco gli disse: «Ora fa un po' tu». Allora Mario prese lui a dividere, ma senza dire parole e senza battere il pugno, solo si bagnava di tanto in tanto le dita con le labbra. Ad un certo punto, come non avesse più saliva si fermò e domandò a sua madre se aveva un po' di vino. Gilda portò loro della grappa. Bevettero tutti e due, ed Ernesto, rallegrato dal sapore di quel liquore che da tanto tempo non gustava, volle riprendere a dividere; ma dopo un pezzo sentì come ridicolo dover stare lì col suo braccio forte a spartire quelle carte insignificanti, e preso da un impulso, agguantò quante ne rimanevano ancora e le buttò sul mucchio davanti al fratello: «Lui prendi tu questa roba, cosa vuoi ch'io ne fa faccia. I denari sono belli quando cantano!». E fatto un grande rotolo di

STOCK
COGNAC
MEDICINAL

GENUINO DISTILLATO
DEI MIGLIORI VINI
D'ITALIA

•
ANTICA MARCA
PREFERITA
DAI CONOSCITORI



gheria e di osteria, ma non si poteva dire che la vita fosse ritornata in paese. Di tanto in tanto nel silenzio, ora verso il Piave ora dalla parte dei boschi, si sentivano susseguirsi con tono diverso da quello della guerra gli scoppi dei proiettili dispersi che venivano fatti esplodere dai soldati. Anche i contadini andati profughi più lontano, in Toscana o nella bassa Italia, cominciarono a ritornare, ma per curiosità. Erano solo i capi di casa, avevano qualche po' di denaro messo da parte, volevano vedere le loro case, i loro campi, e passavano da un segreto compiacimento per il fatto che questi erano divenuti teatro di avvenimenti così famosi, a rabbie improvvise e a questioni selvagge contro quelli che arrivati prima avevano portato via dalle loro case diroccate le imposte o le travi.

Intanto il genio militare, riattivate le stra-

Lo SCIROPPLO PAGLIANO,

le POLVERI ed i CACERNI

del Prof. GIROLAMO PAGLIANO, Firenze
purgano e depurano l'organismo
dissanguinandolo

CURANO la stitichezza o le malattie del ricambio (reuma, gotta, artrosi), il fegato e gli altri organi.
E CURA NATURALE compendiosa solo di sostanze vegetali.

Tutte le buone Farmacie ne sono fornite
Scrivere la contraffazione



PARFUMS CARON - PARIS

I PROFUMI E LE CIPRIE CARON SI TROVANO IN VENDITA PRESSO LE
MIGLIORI PROFUMERIE D'ITALIA

N. 19

ENIMMI A PREMIO

1. Solara da alterna (XENODOXO)

ADORAZIONE

Nelle Pannocchietti con affetto.

Premessa di munito tesoro,
volontà che, in segreto, a te s'inchina,
per la tua grazia, o dolce Madonnina,
offro, umilmente, questo cuore d'ovè!
Qui, nel sacro degli affetti, moro
sola la tua santa maestà divina;
te nome de la casa mia piccina,
per noi più grandi sacrifici, adoro!
Su le macchine vanità terrene
con te il libro ne l'aperto cielo
verso più liete asseriti sereno.
La chiera d'un sogno m'ha conquiso
che dischiude, su in alto, al guardo aereo,
le bellezze d'un nuovo Paradiso!

Lottia Si Rinita.

2. Incastro

LA DONNA

Per fare il bravo tu la prendi in giro,
e poi dimanzi a lei vuoi farti bello.
Sta in guardia che puoi renderti il bel tiro
da mandarti laggù da Farfarello.

Gariandeb.

3. Indovinello

IL MONACO ALCHIMISTA

È sempre in chiosero, e sullo sfondo chiaro,
che la cosa di questo, non è raro,
ma che lo si vede, espone d'unor nero,
mentre distilla gocce di mistero!

Favolino.

4. Cambio di vocale

A NOI!

L'appello del Capo.

Curence.

5. Incastro

DIFFIDENZA

Non me la dà ad intendere nessuno...
Quel che disti ripeto chiaro e tondo...
Qui d'ha, e che far con uno
che non conosce il mondo...

Il Valtell.

6. Rebus* (frase 7-6) di Schenjo
SOR FACCENDA

Si risolve leggendo le lettere dell'alto in basso.

7. Anagramma (o)

MORS ET VITA

Edile sono a candela quel nare
e un foco edace bruciano la testa;
ratte s'estingue la mia vita breve
d'essa col mietita polve resta.
Ma quando al campo faccia la mitraglia,
ed aspra tuona e rugge la battaglia,
son di preciso ausilio al condottiero,
che il barbaro inimico attenco fiero.

Atico.

8. Crittografia a cambio d'iniziale

(frase 5-8)

Il Duce Revere.

OS

Il Eugenio.

9. Crittografia descritta (frase: 6-7)

OHIM

Si vogliono tanto bene Gino e Berta,
s'adorano felici! — Da quattro ore
nella campagna aperta,
camminano parlandosi d'amore.
Vivono il loro sogno!
Ma quattro ore, non molto, di cammino,
e sentono perciò forte il bisogno
di riposarsi almeno un pochetto.
Se prendono riposo non si sa:
ma chi valor non ha,
Basta avere capilo un per giù,
che Gino e Berta non se possono più.

Tosacchi.

10. Scarto successivo (5-4-3)

ACCIDENTI, COME SPIRA!

Che aria... vien dal Carso, e come tira...
Ma in quelle spiri più non si respira.

L'Imbarto.

11. Rebus (proverbo)

BARBIE INBERRE

Inaria.

NOTIZIARIO

* A Torino abbiamo avuto il piacere di
passare alcune ore in compagnia di *Dulcis*,
il direttore de "La Corte di Salomone", e
del suo mai tramontato campione *Rio del*
Balzo: entrambi nostri buoni e cari amici.

* La sera del 18 aprile il gruppo "Medi-
clonoma", ha festeggiato il Duce Revere,
direttore dell' "Arte Enigmistica", di pas-
saggio per Milano. Erano presenti alla non
comune adunata *Favolino*, *Il Mio Antigiano*,
L'Apiano, *Incignolo*, *dott. Lanza*, *Nembo*
e signorina *Nilla* e signora *Inaria*, *Valori*,
Curence, *Ariano*, *Pessina*, *Piripicchio*, *Il*
Lapino.

Notiziario del N. 16:

1. La luna di miele — 3. Rosa-rio — 5.
UN-segreto-di-Stato (UN-gheria) — 5.
Un-segreto-di-Stato — 4. G(0)0-ora-letto: il-
lustra-TO — giornale illustrato — 6. Nove
Messo — 6. Abbi-ativ(0) — vitalità — 7. Ban-
da, benda, benda — 8. Fama-gi-RA — 9.
Calamità, calamità — 10. No-mina.

Presenti: Dott. B. Farrai — S. Daniele
del Friuli.

CONCORSO "NELLO"

Tema:

un gioco enigmatico in non più di 16 versi,
del tipo classico (enigma, indovinello, scia-
randa semplice, alterna e incatenata, inca-
stro ed anagramma) con assoluta libertà di
sviluppo enigmatico.

Giudici:

Favolino, Furello, Nello Pannocchietti
relatore.

Premi:

1. *Micaglia* "convallia", offerta da *Nello*.
2. *Abbonamento consolare all' "Illustrazione*
Italiana" offerta dalla Casa editrice
Treves-Trocenati-Tumminelli.
3. *Micaglia* d'argento offerta da *Favolino*.
4. *Micaglia* di bronzo offerta da *Nello*.
5. Al miglior sintetico (non più di 6 versi):
Micaglia d'argento offerta da *Favolino*.
Le medaglie porteranno inciso il nome,
cognome e pseudonimo del premiato.

Modalità:

Lavori scritti a macchina, o da mano ignota
si giudici, su una sola parte del foglio, e
firmati con un semplice motto. Al retro la
soluzione. Vanno inviati, in triplice copia,
al signor Amodei Fortunato, Corso XXVIII
Ottobre, 115 - Milano (129).

Termine improrogabile:

15 giugno 1935.

Tutti i lavori giudicati ideali (messa punti 6)
verranno pubblicati in questa rubrica. Gli
altri resteranno a disposizione dei rispettivi
autori.

Ogni settimana sarà estratto a sorte fra i
solutori totali o parziali un premio da L. 20
copiare, a scelta del vincitore, L. 20 in libri
editi dalla T. T. T. Le soluzioni accompagnate
dal presente taloncino (obbligatorio per i non
abbonati) per gli abbonati basterà in-
viare indicare l'indirizzo d'abbonamento, do-
vuto essere inviato non oltre gli otto giorni
dalla data di questo fascicolo. Invitare per
questo indirizzo al signor Amodei Fortunato.
Corso XXVIII Ottobre, 115, Milano (110).

ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Encomi a premio N. 19

CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORE

EUGENIO GARA, redattore capo.



.....Sì, se la lavatura dei capelli fosse la stessa cosa che la lavatura della biancheria.....
allora basterebbe per la loro pulizia l'uso di un
prodotto qualsiasi. Ma se osservate una volta la to-
tografia 48 dell'opuscolo TESTANERA, che potete
ritirare gratis da ogni buon profumiere o parruc-
chiere da signora, vi convincerete che, visto sotto il

microscopio, esiste un'enorme differenza fra un capello
lavato con fiocchi di sapone o simili e quello lavato
con Shampoo Testanera extra con lucido capillare.
Protegete costantemente la vostra ca-
pillatura ed usate

SHAMPOON TESTANERA EXTRA
CON LUCIDO CAPILLARE

Concessionario: Ditta FRITZ BIENDEL - RIFREDI (Firenze)



DOVENDO ACQUISTARE
STOVIGLIE PER FORNELLI ELETTRICI

CHIEDETE SEMPRE:  LA MIGLIOR GARANZIA

DI ALLUMINIO PURO

 MANIGLIE ISOLANTI MASSIMO RENDIMENTO

SPESORE DEL FONDO 8 mm. INDEFORMABILE
Chiedete listino prezzi 1-71 gratis

GRÖNINGER F. LLI KUNZE S. A.
SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA LAVORAZIONE ALLUMINIO
PADERNO DUGNANO (MILANO) - TELEF. CUSANO 288

CARLO STUPARICH

Cose e ombre di uno

866 pag. L. 15

RAFFAELE CALZINI

Russia gaia e terribile

L. 12

G. NICOLETTI

Sotto la cenere

Seconda edizione
L. 10

TRIVESI-TROCENATI-TUMMINELLI



La Farmacia PONCI nel 1700

Le pillole di SANTA FOSCA o del PIOVANO
CELEBRATE FINO DAL 1764 DALL'ILLUSTRE MEDICO G. B. MORGAGNI NELLA SUA
"EPITAFIA MEDICA, TOMUS QUARTUS, LINES III, PAG. 18 XXX PAR. 7" NELLA
QUALE EGLI DICHIARA COME LE PILLELLE DI SANTA FOSCA BRUCINTINO UN'AZIONE
EFFICACE MA BLANDA, SENZA CAUSARE ALCUNO DI QUEI DISTURBI PROPRI
ALLA MAGGIORANZA DEI PURGANTI.

A. SOLMI **ITALIA E FRANCIA** L. 18

Olio

Sasso



Preferito in tutto il mondo

Sono state conferite alla
Casa Sasso 28 massime
onorificenze mondiali